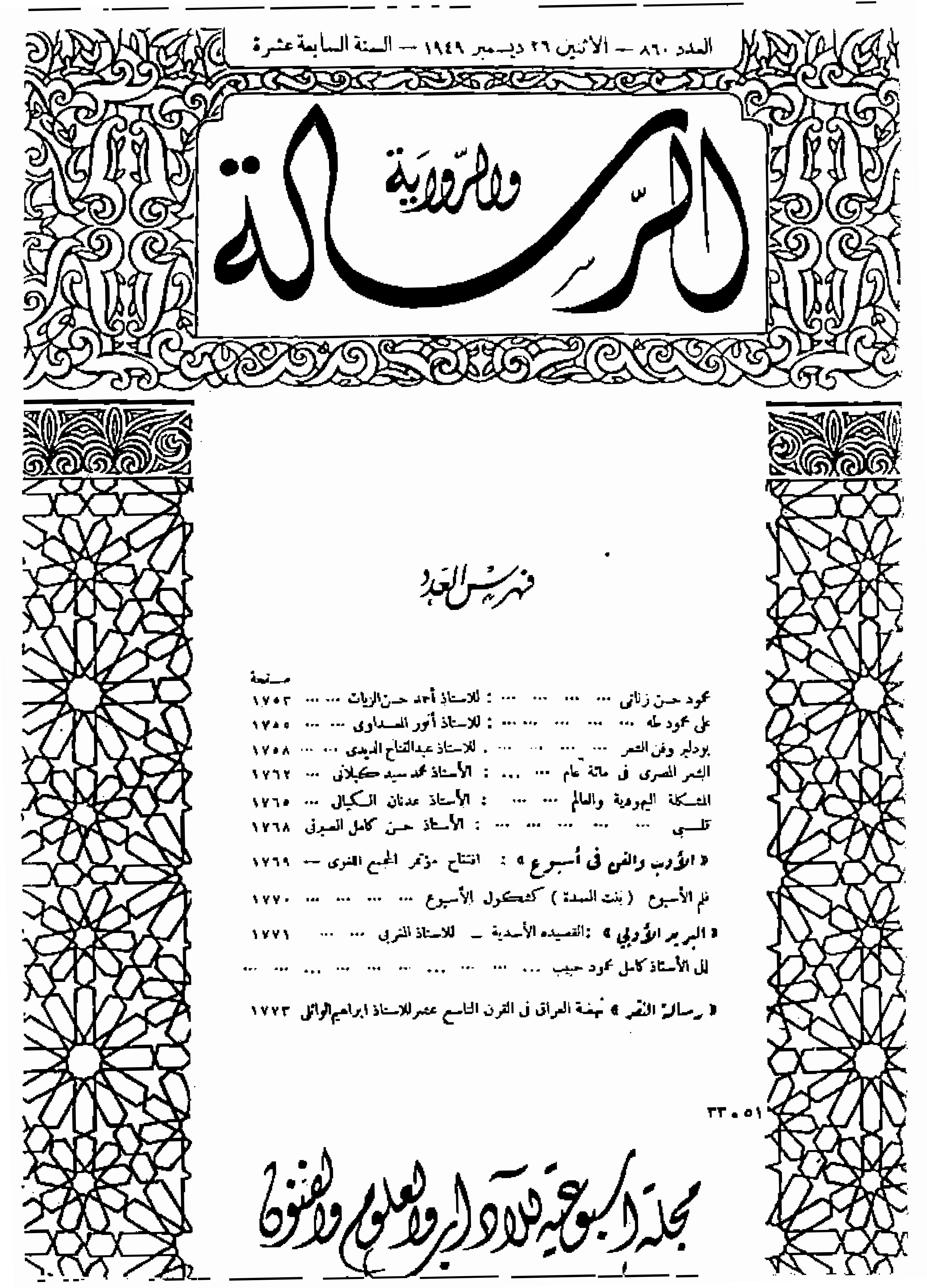


العدد ٨٦٠ — الاثنين ٢٦ ديسمبر ١٩٤٩ — السنة السابعة عشرة

الرسالة والرواية

فهرس العدد

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

العـــدد القـــادم

هو

العـــدد الممتـــاز

فترقبوه يوم صدوره

انتظروا :

عدد « الرســـالة » السنوى « الممتاز »

فى يوم الأثنين ٣ يناير سنة ١٩٥٠ وهو حافلا

كعادته بأروع ما يكتب في موضوعه

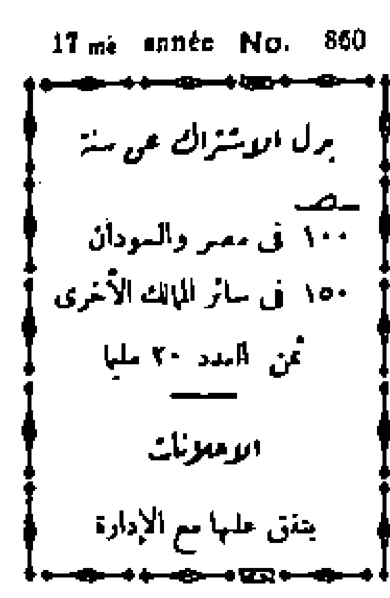
لصفوة من أقطـاب البيان

فى مصر والعـــالم العربى

نسخة عادية وثمنه ثلاثون مليما

17 me année No. 860

Lundi — 26 — 12 — 1949





صاحب المجلة ومديرها
ورئيس تحريرها المسئول
أحمد حسن الزيات

الإدارة
دار الرسالة بشارع السلطان حسين
رقم ٨١ — عابدين — القاهرة
تليفون رقم ٤٢٣٩٠

العدد ٨٦٠ « القاهرة في يوم الاثنين ٦ شهر ربيع الأول سنة ١٣٦٩ — ٢٦ ديسمبر سنة ١٩٤٩ — السنة السابعة عشرة »

محمود حسن زناتي

كنا ثلاثة ألفت بيننا وحدة الطبع والهوى والسن؛ فالطبع مرح فكه، والهوى درس الأدب وقرض الشعر، والسن فتية لا تجاوز السادسة عشرة. وكان طه قاعدة المثلث، ومحمود وأنا ضلعيه القائمين أو كان المبرد صاحب الكامل قلب الطائر، والزمخشري صاحب الكشاف، وثعلب صاحب الفصيح جناحيه الخافقين. وتلك كانت ألقابنا على الترتيب، لقب بها بعضنا بعضا لنزعة فكرية أو فنية كان يلزمها كل منا في نظر أخويه. ووجه الشبه بيننا وبين المثلث أن وجودنا كان كوجوده، لا يتصور في الذهن ولا في الخارج إلا بأضلاعه الثلاث على أي شكل يكون. وأما وجه الشبه بيننا وبين الطائر فإن حياتنا كانت كحياته، تردد إلى كل روضة، وتغريد على كل شجرة، وتحليق في كل جو. كنا ننتقل من حلقة العلم إلى درس الأدب، ومن درس الأدب إلى مجلس الشعر، ومن مجلس الشعر إلى دار الكتب، ومن دار الكتب إلى الجامعة المصرية القديمة، ومن الجامعة إلى إدارات الصحف نعرض عليها ما كنا نسميه يومئذ شعرا؛ ثم ننتهي إلى دار أحدنا فنتدارس ما حصلنا من علم، ونتذاكر ما حفظنا من أدب، ونتنادر بما سمعنا أو رأينا من سخف، فإذا أخطأنا أو نسينا لجأنا إلى ذاكرة طه العجيبة فتعيد ما وعت لا تخرم منه حرفا؛ فنصحح أو نستكمل أو نستفيد. وإذا سئمنا أو ونينا فزعنا إلى حافظة محمود الخصيبة فيسري عن خواطرنا بفكاهات من أعذب النوادر يحكيها عن نفسه، أو يرويها عن أبيه، أو ينقلها عن حياته. وزناتي محدث طلق اللسان متفنن الحديث تسمع منه النادرة عشرين مرة وكأنك لم تسمعها من قبل لجمال عرضه وجاذبية أسلوبه. ثم كان الطائر بقلبه النابض بالأمل والحب، وبجناحيه الخافقين بالخيال والنشوة، يضيق أحيانا بعشه الجاثم في ركن من الرواق العباسي بالأزهر المدوي الهادر، فيخرج إلى ضوء الطبيعة يستمتع بفتنتها في خمائل المطرية أو حدائق الجزيرة، فيتصل بالحياة المصرية، ويتناول من ثمار المدنية، ثم نعود إلى الأزهر فنجد الاختلاف شديدا بين حياته وحياة

الناس فتقلق وتثور ، ويكون مظهر هذا القلق وهذه الثورة التمرد على الأزهر المنعزل عن العالم، والسخر من الطلاب المنصرفين إلى الفقه، والعبث بالشيوخ الجاهلين بالأدب . وكنا حينئذ في عهد اليفاعة حين يكون العيش كله حبا عارما لحبيب غير مشهود ولا معهود . كان كل منا يحب أخويه حبا غلب على كل شيء . فاذا اجتمعنا عكفنا على هوى واحد هو الأدب ، وإذا افترقنا نزعنا إلى هوى واحد هو نحن الثلاثة . وكنا نعبد الجمال في أي معنى وفي أي صورة ، والجمال في حياة أيفاع من طلاب الأزهر لا يرون غير العمامة، ولا يسمون غير القدامة لا يمكن إلا أن يكون حلما أو خيالا أو مثالا أو شيئا من نحو ذلك ، وكنا نعشق الكتب فلم ندع في الأدب كتابا مطبوعا ولا مخطوطا إلا قرأناه أو قلبناه ، والمكتبة العربية كانت يومئذ بالنسبة إلينا (الكتبخانة المصرية). وكان محمود أشدنا غراما بالكتبيات والمخطوطات ، فكنا حين ننصرف، طه وأنا، للدراسة الفرنسية ينصرف هو إلى مكتبة الأتراك ، أو مكتبة الأزهر ، أو دكاكين الوراقين ، ينقب عن نوادر الكتب فيستعيرها أو ينسخها أو يشتريها ، لذلك كان أعلم الناس بأسماء الكتب ومعانيها وشياتها وموضوعاتها ومؤلفيها ، وقد ظهر أثر ذلك حينا عمل بمثيران دار الكتب المصرية فقد انتقد فهارس الدار نقدا قويا عنيفا كان مثار خصومة بينه وبين زملائه . ومحمود كان لا يلاين ولا يهادن إذا كان معه الحق . ولقد كان عمله في وزارة المعارف وفي وزارة الأوقاف نزاعا متصلا بينه وبين رؤسائه ، لأن الوظيفة الحكومية تقتضي صاحبها المصانعة والمهاوأة والمساهلة، ومحمود كان مستقيم الطبع فلا يلتوي ، شديد الإباء فلا يستكين ، قوي الشكيمة فلا ينقاد ، حافظ اليمين فلا ينفي . من أجل ذلك طلب أن يحال إلى المعاش فأحيل قبل سنه بعشر سنين .

عرفت محمودا في درس النحو، وعرفت طه في درس الأدب ، وكان بين المعرفتين شهران أو ثلاثة. كنت أحضر درس النحو الذي يلقيه الشيخ عبد الله دراز في مسجد محمد بك أبو الذهب ، وكانت لي بين رفاقي شهرة بصنع الكلام الموزون المقفى، فكان هذا يطلب مدحة في باشا ، وذاك يطلب تهنئة لعمدة ، وذلك يريد مرثية في قريب . وعلم ذلك محمود فجاءني ذات يوم وأنا في الدرس يشكو إلي أنه صنع تاريخا لمولود في شطر ولكنه يحتاج إلى واحد ليتم به عدد السنين ١٩٠٤. فنظرت في التاريخ فأعياني أن أجد هذا الواحد، فقلت له : اكتب الشطر الأول هكذا: «و بالفرد استنت لك أؤرخ» والفرد معناه الله ومعناه الواحد المطلوب . فضمه بين قوسين واحسبه واحدا. أما جزم المضارع فللضرورة ، والضرورات ترفع المحظورات . فسر محمود بهذا الحل سرورا عظيما وصحبني منذ ذلك اليوم لا نكاد نفترق حتى ألفتنا بطه في درس المرصفي ، فتوثقت بيننا عرى المودة، وتصادقنا على المحبوب والمكروه، وتصافينا على القرب والبعد، ومثَّل كل منا أخويه خمسا وأربعين سنة تصدع فيها الشمل، وافترق الطريق ، واختلفت الخطوط ، واتسعت الفروق ، وثقلت الأعباء ، وكثرت الأصدقاء ، وتوزع القلب ، وتغيرت الدنيا ، واحترب العالم كله مرتين ، ولكن صداقة الشباب ظلت راسخة الأصل في أعماق الفؤاد لا يعبث بها الحدثان ولا ينال منها الزمن .

* * *

كنا ثلاثة فأصبحنا اثنين : طه حسين وأنا . أما محمود زناتي فقد سبقنا إلى الغاية التي لا بد أن يبلغها كل حي . مات محمود وبكاه طه في (الأهرام) بكاء هز قلب الخلي واستدر عين الغريب . وبكاء طه على محمود بكاء على عهد مضى لن يعود، وعلى صديق قضى لن يعوض — مات محمود على فراش غير دافئ ولا وثير ؛ لأنه كان وحيد أبويه ، وكان أبوه وحيد جديه ، فلم يكن له من عصبيته أخ ولا عم، وكان الله قد جعله عقيما فلم يكن له من صلبه ابن ولا بنت، ونزل به منذ ثلاث سنين مرض فادح طال وأعضل حتى سلبه الأمل وحرمه الراحة ونقله بنو أخواله إلى ناي وهو في نهاية الشوط ونزاع الروح . وكان طيلة مرضه إذا هذى ينشد شعر الشنقيطي وكان يحفظه كله ، وإذا وعى ذكر طه والزيات وتمنى لو يهادنه المرض وتعاوده الصحة فيمشي ما كان يمشي من أماكن ، ويزور ما كان يزور من أصحاب ! رحمك الله يا محمود وجزاك بالغفران والرضوان رضاك ! لقد كنت حريصا على الوداد حين ضاع الوداد ، وسخيا بالوفاء حين عز الوفاء . وأحسن الله عزاءك وأطال بقاءك يا أخي طه ! لقد ذكرتني أواخر الصبا وأوائل الشباب وعهدا غفل عنا الزمان فيه فنعمنا بالإخاء المحض والصفاء الخالص ! ومن الذي ينعى أيها الأخ الكريم ربيعه وهو في الخريف ، وشروقه وهو في الغروب ؟ لقد ابتدأنا في الرواق العباسي ومعنا الشباب والأمل ومحمود ، ثم انتهينا إلى مجمع فؤاد ومعنا الشيخوخة والذكرى ولا شيء !

أحمد حسن الزيات

علي محمود طه

شاعر الأداء النفسي

للأستاذ أنور المداوي

— ٤ —

الإنسان صانع الأمل ، ينحت تمثاله من قلبه ومن روحه ، ولا يزال عاكفا عليه يبدع في تصويره وصقله متخيلا فيه الحياة وسحرها وجمالها ، ولكن الزمن يمضي ولا يزال تمثاله طينا جامدا وحجرا أصم ، حتى تخمد وقدة الشباب في دم الصانع الطامح وتشعره السنون بالعجز والضعف فيفزع إلى معبد أحلامه هاتفا بتمثاله ! ولكن التمثال لا يتحرك ، ولكن الحلم الجميل لا يتحقق ، وهكذا تجتاح الليالي ذلك المعبد وتعصف بالتمثال فيهوي حطاما ، وهنا يصرخ اليأس الانساني ويمضي القدر في عمله !

بهذه المقدمة النثرية المحلقة في الصفحة الثانية والثمانين من « ليالي الملاح التائه » يبدأ الشاعر قصيدة « التمثال » أو قصة الأمل الانساني في فصولها الأربعة ... وأقدم إليك اليوم هذه القصيدة ، أو هذه الصورة النفسية الثالثة :

أقبل الليل واتخذت طريقي   لك والنجم مؤنسي ورفيقي
وتوارى النهار خلف ستار   شفقي من الغمام رقيق
مد طير المساء فيه جناحا   كشراع في لجة من عقيق
هو مثلي ، حيران يضرب في الليل ويجتاز كل واد سحيق
عاد من رحلة الحياة كما عد   ت وكل لوكره في طريق !!
أيهذا التمثال هأنذا جئت لألقاك في السكون العميق
حاملا من غرائب البر والبحر ومن كل محدث وعريق
ذاك صيدي الذي أعود به ليلا وأمضي إليه عند الشروق
جئت ألقي به على قدميك الآ   ن في لهفة الغريب الشوق
عاقدا منه حول رأسك تاجا   ووشاحا لقدك الممشوق

* * *

صورة أنت من بدائع شتى   ومثال من كل فن وشيق
بيدي هذه جبلتك من قلبي ومن رونق الشباب الأنيق
كلما شمت بارقا من جمال   طرت في إثره أشق طريقي
شهد النجم كم أخذت من الروعة عنه ؛ ومن صفاء البريق
شهد الطير كم سكبت أغانيه على مسمعيك سكب الرحيق
شهد الكرم كم عصرت جناه   وملأت الكؤوس من إبريق
شهد الزهر ما تركت من النار على معطف الربيع الوريق
شهد البحر لم أدع فيه من در   جدير بعقربيك خليق
ولقد حير الطبيعة إسرا   في لها كل ليلة وطروق
وانتحاني الضحى عليها كراع   أسيوي أو صائد أفريقي
أو إله مجنح يتراءى   في أساطير شاعر إغريقي
قلت لا تعجبي فما أنا إلا   شبح لج في الخفاء الوثيق
أنا يا أم صانع الأمل الشا   حك في صورة الغد المرموق
صنته صوغ خالق بمشوق الفن ويسمو لكل معنى دقيق
وتنظرته حياة ، فأعياني دبيب الحياة في مخلوق !!
كل يوم أقول : في الغد لكن   لست ألقاه في غد بالمفيق
ضاع عمري وما بلغت طريقي   وشكا القلب من عناء وضيق

* * *

معبدي معبدي دجا الليل إلا   رعشة الضوء في السراج الخفوق
زأرت حولك العواصف لما   قهقه الرعد لالتماع البروق
لطمت في الدجى نوافذك الصم   ودقت بكل سيل دفوق
يا لتمثالي الجميل ، احتواه   سارب الماء كالشهيد الغريق
لم أعد ذلك القوي فأحميه من الويل والبلاء المحيق
ليلتي ! ليلتي جنيت من الآ   ثام حتى حملت ما لم تطيقي
فاطربي واشربي صبابة كأس   خمرها سال من صميم عروقي !

* * *

صاح نور الضحى على آدمي   مطرق في اختلاجة المصعوق
في يديه حطامة الأمل الفا   نـي في ميعة الصبا المرموق
واجما الطبق الأسى شفتيه   غير صوت عبر الحياة طليق
صاح بالشمس : لا يرعك صياحي   فاسكبي النار في دمي وأريقي
نارك المشتهاة أندى على القلب وأحنى من الفؤاد الشفيق
فخذي الجسم حفنة من رماد   وخذي الروح شعلة من حريق
جرف قلبي فما يرى دمه القا   ني على خنجر القضاء الرقيق

فى القصيدة الشعرية ، وفى اللوحة التصويرية ، وفى القطعة الموسيقية ، وفى كل عمل يمت إلى الفن بسبب من الأسباب ، يحسن بالفنان ، بل يجب عليه ،أن يكون له هدف — هذا الهدف لا بد له من تصميم،ولا بد له من خط سير،ولا بد له من خطوات تتبع خط السير وتعمل فى حدود التصميم . ذلك لأن الفن فى كل صورة من صوره يجب أن يعتمد أول ما يعتمد على تلك الملكة التى نسميها « ملكة التنظيم » ، وكل فن يخلو من عمل هذه الملكة التى تربط بين الظواهر ، وتوفق بين الخواطر ، وتنسق المشاهد ذلك التنسيق الذى يضع كل شىء فى مكانه ، كل فن يخلو من هذه الملكة لا يعد فنا ، بل هو فوضى فكرية أساسها وجدان مضطرب ، وذهن مشوش ، ومقاييس معقدة أو مزلزلة . وأبلغ دليل على تلك الفوضى الفكرية فى بعض ما نشاهده من آثار تنسب ظلما إلى الفن ، هو تلك الحركة السريالية التى هبطت إلى ميدان الشعر كما هبطت إلى غيره من الميادين فعبثت بكل الأنظمة والمقاييس التى تطبع الفن بطابع التسلسل والوضوح والدقة والوحدة والنظام — مثل هذه الحركة فى الفن ليس لها هدف ولا تصميم ولا خط سير ، وإنما هى أخلاط من الصور وأشتات من الأحاسيس لا يربط بينها رابط ولا تحدها حدود ، وشبيه بتلك الحركة فى جنايتها على معايير الذوق وموازين الجمال كل حركة أخرى تمضى بالفن إلى غير غاية ، هناك حيث تفتقر بعض الأذهان إلى تلك الملكة التنظيمية التى تلائم بين الجزئيات وتوائم بين الكليات ، وتفصل ثوب التخيل على جسم الفكرة بحيث لا ينقص منه طرف من الأطراف ولا يزيد . .

نريد من الفنان سواء كان شاعرا أو مصورا أو موسيقيا أن يخلق نموذجه الفنى على هدى تصميم يرسم أصوله وقواعده قبل أن يبدأ عمله وقبل أن يمضى فيه وقبل أن ينتهى منه ... نريد أن يكون بين يديه هذا التصميم الذى يأمره بالوقوف عند هذا المشهد وبالتقاط الصورة من هذه الزاوية ، وبتركيز الانفعال فى هذا الموطن من مواطن الإثارة . عندئذ توجد تنظاما ، وإذا ما أوجدنا النظام فقد خلقنا الجمال ، وإذا ما خلقنا الجمال فقد أتمنا بناء الفن . هذا التصميم الذى ندعو إليه ينظم هيكله العام أصول الأداء النفسى فى الشعر والتصوير والموسيقى . هناك حيث تتوقف قيمة الفنان على مدى خبرته بتلوين الألفاظ والأجواء فى الميدان الأول ، وتوزيع الظلال والأضواء فى الميدان الثانى ، وتوجيه الأنغام والأصوات فى الميدان الأخير . ولا بد للأداء النفسى فى الشعر من هذا « التصميم الداخلى » ، لا بد من جمع أدوات العمل الفنى وترتيبها فى ذلك المستودع العميق ، مستودع النفس ، قبل أن تدفع بها إلى حيز الوجود كائنا حيا مكتمل الخلقة متناسق الأعضاء . إننا ننكر ذلك الشعر الذى تكون فيه القصيدة أشبه بتيه تتطامس فيه معالم الطرق وتنمحى الجهات ، أو أشبه بمولود خرج إلى الحياة قبل موعده فخرج وهو ناقص النمو مشوه القسمات .

هذه كلمة نمهد بها لتلك القصيدة التى يعرض فيها الشاعر قصة الأمل الإنسانى كما تمزقها الأيام فى دنيا الأحياء ، وإنها لتمثل خير تمثيل ذلك التصميم الداخلى الذى ندعو إليه ، أو ذلك التصميم النفسى الذى يقود الإخراج الفنى تلك القيادة التى يندر أن يفلت فيها الزمام ...

فى المقطوعة الأولى التى تنتظم عشرة أبيات من الشعر ، يقدم الشاعر أول فصل من فصول القصة . إنه فى طريقه إلى التمثال ، تمثال الأمل الذى نحته من قلبه وروحه ، إنه يريد أن ينفرد به ليناجيه ، وفى الليل حين تنام الكائنات ... تستيقظ الذكريات ! ليس النهار بالوقت الذى تطيب فيه المناجاة . إن المناجاة تنفر من الضوء وتستنكر الضوضاء ، لأن مهدها الظلام الشامل ولأن موطنها السكون العميق ... من يفطن إلى هذا المعنى ، إنه شاعر الأداء النفسى ، إنه على طه ولو كان من شعراء الأداء اللفظى لخاطب التمثال من مذياع اللفظ لا مذياع النفس ، حيث لا يفرق المذياع الأول بين الوقت المناسب وغير المناسب لفنون الخطاب ... مذياع النفس حين تنطلق الدفقة الصوتية فى وقتها الملائم ، ومنظار النفس حين تشق الرؤية الشعرية طريقها ولو كان بين الغيوم :

مد طير المساء فيه جناحا كشراع فى لجة من عقيق

ليست الألفاظ فى مثل هذه الصورة مما يقذف به قذفا لتستقر فى أى موضع قدر لها أن تستقر فيه ، ولكنها مفاتيح ، مفاتيح « غرف نفسية » يتصل بعضها ببعض حيث تشف الجدران فلا حاجة بك إلى معالجة الأبواب ... إن « الستار الشفقى » غرفة و « طير المساء ذا الجناح الممدود » غرفة أخرى ، و « الشراع

الذى فى لجة من عتيق » غرفة ثالثة ، وأداة الاتصال بين هـذه الغرف الثلاث هى وحدة اللون بين الستار واللجة ، ووحدة الشبه بين الجناح والشراع ، ووحدة اللمسة الفنية فى البيت الرابع الذى يمد الممر الطبيعى المفضى الى « البهو » الكبير .. وأين هو البهو الكبير الذى ينتهى إليه السالكون بعد طوافهم بالغرف الثلاث؟ هو فى تلك اللمحة النفسية المعبر عنها فى البيت الخامس بكلمة واحدة ، هى ذلك « الوكر » الذى يفـزع إليه كل طائر أجهدته رحلة الحياة :

عاد من رحلة الحياة كما عد ت، وكل لوكره فى طريق

وفى المقطوعة الثانية ينثر الشاعر بين يدى القارىء مجموعة هداياه ، وهى المجموعة التى نثرها يوما تحت قدمى تمثاله عسى أن يتحرك ، ولكن الحلم الجميل لم يتحقق! إنها مجموعة من الغرائب حوت كل محدث وعريق ، مجموعة أحلام وأوهام لم تبث فى التمثال ما كان ينشده الشاعر من حياة ، ولكنها بثت فى الشعر كل ما ينشده الاداء النفسى من لمحات ... لقد أخذ من النجم ، وأخذ من الطير ، وأخذ من الكرم ، وأخذ من البر ، وأخذ من البحر ، واستمار من حلى الطبيعة ما زين به الرأس والقرنين والقوام . وهنا تبدو دقة التصميم الداخلى بالنسبة الى الوحدة الجزئية موزعة على الأبيات ، أما الوحدة الكلية الموزعة على الهيكل العام للقصيدة فهى فى التقاء المعانى الشعرية المتداخلة على مدار المقطوعات الأربع ولا تنس هذا الاداء النفسى فى قوله : « ذاك صيدى » و « جبلتك من قلبى» و « سكبت أغانيه » و «معطف الربيع الوريق » . إن الأداء النفسى فى اختيار الألفاظ ينكر الصنعة ويضيق بالارتجال !

وكما يرسل المصباح شعاعا من هنا وشعاعا من هناك لتلتقى هذه الأشعة وتتجمع فى « بؤرة » بعينها تتركز فيها الطاقة الضوئية يرسل شاعر الأداء النفسى معانيه من شتى الجوانب والجهات لتلتقى هذه المعانى وتتجمع فى « صورة » بعينها تتركز فيها الطاقة الشعورية . وكذلك تجد على طه ... فبعد أن عدد تلك الجولات المرهقة فى رحلة الحياة ، وبعد أن طاف بكل مجلى من مجالى الطبيعة ، وبعد أن حلق بأحلام الشباب وأمانيه فى كل أفق ؛ بعد أن سجل كل تلك المعانى النفسية المتفرقة ، عاد ليؤلف بينها وليخرج منها « الصورة الكبرى » التى تعرف موضعها من الإطار والجدار :

تلك لا تمحى فما أنا إلا شبح لج فى الخفاء الوثيق

أنا يا أم صانع الأمل المثا ل حلك فى صورة الغد المرموق !

وما تلك الأم التى يخاطبها الشاعر فى هذا المجال ؟ إنها الطبيعة ... الطبيعة التى « حيرهـا إسراؤه » فى ليالى الشروق والغيـام ، و « اقتحامه عليها الضحى » اقتحام الرعاة والصائدين ، أو اقتحام تلك الآلهة المجنحة فى أساطير الأولين !

وأعود بالذاكرة الى شاعر آخر يتفق مع شاعرنا فى هذا الفناء المطلق فى هوى الطبيعة ، الفناء الذى يربطه بها ويربطها به بتلك الخيوط الوجدانية التى تربط بين وفاء البنوة وحنان الأمومة . إنه الشاعر الانجليزى « بيرن » فى « تشايلدهارولد » ... لقد عشق كلاهما الطبيعة ، وهام بها كما يهيم « الإبن » البار بخير « أم » تسقيه من ثديها رحيق الحياة ! وها هو ذا « بيرن » يشير الى هذا المعنى الكبير عندما يقول : « إن الطبيعة الحبيبة رغم اختلاف صورها ما زالت خير أم ، فدعنى أنهل من قلبها العارى كل فكرة ملهمة ، أنا أبر أطفالها بها وإن لم أكن الى قلبها أحب البنين » !

لقد سجدت أفكار الشاعرين فى محراب واحد ، والتقت منهما الخواطر فى صلاة واحدة ، وهتفا فى صوت واحد موليين وجهيهما شطر الطبيعة : أماه ... وكلاهما صادق فى حبه مخلص فى هواه ! وفى ميدان هذا الحب المتغلغل بين الجوانح يتفقان ، ولكنهما فى ميدان التعبير عنه والإشادة به يفترقان ، تبعا لما بين « الصدق الفنى » و « الصدق الشعورى » من فروق ، وسنعود الى توضيح تلك الفروق فى فصل مقبل من فصول هذه الدراسة النفسية ... وسترى أن الطبيعة فى شعر على طه لم تكن خير أم فحسب ، ولكنها كانت أيضا خير أستاذ ، وحسبك أن تستمع إليه فى الصفحة الأربعين بعد المائتين « الملاح التائه » حيث يقول :

وأنا الشاعر الذى افتن بالحسن وأذكت يد الحياة افتتانه

معهدى هذه المروج وأستاذى ربيع الطبيعـة الفينـانه !

ونترك جو الطبيعة الأم الى جو آخر ؛ جو الأمل اليائس حين يعود اليه الشاعر من جديد ليطلق صرخته الخالدة ، صرخة الفنان الخالق ينظر الى صنع خياله تقصمه الحقيقة البشعة ، حين تنهار صروح الزمن الجميل تحت ضربات القدر أو تحت معاول الرياح .. وعلى أن الروافد الشعرية ما زالت تتصل بالنهر الأول

وتسير فى نفس الاتجاه عائدة لجرها ، وهما إن شئت ذلك الامتداد الأخير لخط الاتجاه النفسى فى الصورة الرئيسية ؛ تلك التى تتشابك فى داخلها بقية الخطوط الأخرى لتمضى بعد ذلك مجتمعة فى خط واحد كبير :

صفته صوغ خالق يمشى الفن ويسمو لكل معنى دقيق
ونظرته حياة ، فأعيانى دبيب الحياة فى مخلوق !!

ولقد طالت المقطوعة الثانية حتى بلغت سبعة عشر بيتاً من الشعر . إنها أطول المقطوعات وأحفلها بتنوع السحاب والرؤى والأطياف ... ولو رحت تتقصى أثر التصميم الداخلى فى بناء العمل الفنى لانتهيت الى أن هذه المقطوعة يجب أن تطول ؛ ذلك لأنها بمكان القلب الذى ينظم حركات النبض فى مختلف الشرايين الشعرية فى المقطوعات الثلاث !

ولا تنتظم المقطوعة الثالثة من الشعر غير سبعة أبيات ، لأن النفس الانسانية تمر هنا بلحظة من لحظات الهزيمة التى تترك فى أعماقها ذلك الخور المتخلف عن آثار اليأس والقنوط ، وفى غمرة هذا الشعور القاتم لا يتسع المجال لنير الزفرة المحرقة التى تتغنى فيها ثورة العواطف عن وفرة الصور وتعدد اللمحات ... ولعلك تحس لفح هذه الزفرة فى تهدج النفس الشعرى عندما يهتف الشاعر فى البيت الأول من هذه المقطوعة :

معبدى ! معبدى ! دجا الليل إلا
رعشة الضوء فى السراج الخفوق

أو فى ذلك البيت الذى يمهد به لما يليه :

ليلتى ! ليلتى جنيت من الآ
ثام حتى حملت ما لم تطيق !

ومرة أخرى تهزك العلاقة النفسية بين الألفاظ فى البيت الثانى والثالث والرابع من هذه المقطوعة : لقد « زأرت العواصف » و « قصفه الرعد » و « والتمع البرق » و « تدفق السـيل » و « احتوى التمثال الجليل سارب الماء » ...

ومن وراء هذا كله يقف الأداء النفسى على قدميه ليلقى وثبته الأخيرة حين يصف التمثال « بالشهيد الغريق » !!

وتتفق المقطوعة الأخيرة مع المقطوعة السابقة اتفاق قيم ومقاييس ، ولكنها تصور ختام المعركة بين الرمز والحقيقة أو بين الخيال والواقع . ووقع أنباء الخيال من كل معركة تنشب داخل النفس ويكتوى بنارها القلب وعقل ، بغبارها العين ، وتنجلى حين تنجلى عن صرعى ظنون وعن شهداء آمال ! شهداء « يمر عليهم نور الضحى » فلا يمر إلا على كل آدمى مصعوق » « أطبق الأسى شفتيه » إلا من أنات ... تنطلق « عبر الحياة » لتصيح بالشمس فى لهفة الضارع المستجير :

ثارك الشمس أندى على القلب وأحنى من الفؤاد الشقيق الشفيق
نفذى الجسم خفقه من رماد وخذى الروح شعلة من حريق

(يتبع) أنور المعداوى

بودلير وفن الشعر

للأستاذ عبد الفتاح الديدى

يرتكن الأساس الرئيسى للنقد الأدبى عند كتاب الغرب إلى أمرين : نظرية فى الجمال ونظرية فى الخيال . فهاتان النظريتان بمثابة العمود الفقرى عند الغربيين فى كل نقد أدبى ، ويكونان المحور الأصلى الذى تدور حوله الأقوال وتنبعث منه الأحكام . وبتوالى الأيام نشأت فى نفوسنا عادة البدء بالسؤال عن هذين الجانبين عند الاطلاع على مؤلف فى الأصول النقدية أو عند الوقوف على استعراض أدبى للمذاهب . وإذا كنت أحاول التقديم بهذه الملاحظة فلأننى أحب أن أوجه أنظار النقاد فى مصر إلى أن عملهم لن يكون ذا قيمة أو اعتبار ما دام منحصراً فى تلك الدائرة المقفلة دائرة التعليق الخالص .

فهكذا عودنا نقاد الغرب واستطعنا بذلك أن ندرك الأغوار البعيدة التى تسند كلامهم الظاهر وتمهد أفكارهم الجادية . فإذا ما ساق إليك أحدهم حكماً فى إحدى مشكلات الفن ، قدم له تحليلا وافرا من النظرية الفلسفية التى يبنى عليها آراءه ، والبحث النفسى الذى يعتمد عليه فى تفسير ما يبديه من الاعتراضات والتوضيحات . فلا يخلو — والأمر كذلك — بحث نقدى من فكرة فى الجمال وفكرة فى الخيال .

أما فكرة الجمال فمن شأنها أن تربط بين مفهوم الذوق عند الفنان وبين مفهومه عند عامة الناس . إلى جانب أنها تحدد البعد الذى يستند إليه الناقد فى تحديد القيمة الأدبية من جانب الشكل

والتنغم . وبذلك تصبح فكرة الجمال موضع الاتفاق الشعوري بين الناس ، وملتقى الإحساسات الغامضة في الاستحسان والاستهجان.

ثم نلاحظ شيئاً آخر وهو أن نظرية الجمال عند الناقد تبرر مسلكه في الاعتراض ، وتؤيد مذهبه في المآخذ التي يبديها عند مراجعة الأعمال الأدبية . فأول ما يخطر على ذهن القارىء عندما يقرأ مقالا في النقد الأدبي هو التساؤل عن السبب الذي يجعلك في موقف بالذات ولا تكون في سواه ، أو الدافع الذي يحملك على إعلان رأيك خاليا من المسوغات أو المبررات . فالفكرة الجمالية عند الناقد من هذه الناحية تغنيه — في الوقت نفسه — عن الشرح والتعليل في كل لحظة من اللحظات التي تمر به وهو بصدد التفنيد والمؤاخذة والوزن .

أما فكرة الخيال فتنفذ إلى أعماق النفس البشرية كما تفسر لنا شيئين على جانب عظيم من الأهمية بالنسبة إلى العمل الأدبي . أما الشيء الأول فهو الكشف عن مقومات العمل الأدبي كما هي مطبوعة في نفسية الفنان المبدع ، والإعلان عن قيمة الخلق الفني بطريقة من الطرق الخاصة التي انفردت بها مبوسة وتحدد بها اتجاه . كذلك يبين التفسير السيكلوجي للخيال الفني المبدع على تقييد الأديب بطريقة معينة في التعبير عن الأزمات التي تمر به والأهواء التي تنتابه . فالفنان محصور — في هذا النطاق الضيق الذي يهيئه خياله — بآفاق ومدارك خاصة . وعلاوة على هذا نستطيع أن نجد في غضون كلامنا عن الخيال ما يبرز لنا ملامح التصور الذهني في العقلية المبدعة ، وما يربط تلك الصلة التي تربط بين خيال الفنان وبين عناصر الطبيعة الخارجية من ناحية التكوين والملاحظة والالتفات .

وعلى الرغم من أننا لا نستطيع أن نرتفع بالاتجاه النقدي عند بودلير إلى حد الحكم على عمله بأنه مذهب متكامل ، يمكننا — مع ذلك — أن نجد لديه أساسين من الجمال والخيال اللذين يكفيان لدعم أقواله . فمن ناحية الجمال نشاهد عنده تفصيلا دقيقا لبعض الأمور التي تكون شبكة مترابطة ، وتقيم بنيانا متماسكا إلى حد بعيد . فهو أولا يخص الجمال بصفة تعبر عن شخصيته أجل تعبير ، وتوضح طابعه الروحي في الإعداد الشعري والتقويم النقدي سواء بسواء . إذ يقول إن الجمال لا يمكن أن يكون مطلقا وأبديا ، ويلزمه الارتباط بالحياة اليومية والأشياء العامة حتى يشتمل ويصير حقيقة من الحقائق . فالجمال الخالص أسطورة من الأساطير لا يعرفها العمل الأدبي إلا إذا كانت متعلقة بالجزئيات الحاصلة في مجرى أمورنا المادية .

وبذلك ينتهي الجمال إلى أن يكون عملا نسبيا في كل الأحوال ما دام الاختلاف قائما في نماذج من الحياة تتأثر بالزمان والمكان . وفي رأي بودلير أن هؤلاء الشعراء الذين يطلبون الجمال المطلق ، وينشدون البدعة الخالدة ليسوا إلا شيعة من المفتونين . فلكل زمن وكل جماعة — كما يقول — لها تعبيرها الخاص عن الجمال في نظرها . ولا بد للشاعر من أن يسعى حثيثا كما يحقق مثلا للجمال في نفسه يلائم أوضاع العصر ويساير ركب الزمن ويفي بما تنبئه عليه من الآثار والأفضال .

ومن أهم خصائص الجمال في العمل الأدبي لديه أن يلفت النظر ويثير الدهشة بأي شكل من الأشكال . فلا بد من تحقيق هذه اللفتة وتلك الدهشة بأن يعمد الأديب إلى القواعد النقدية والأصول المدرسية فيخرج عليها ، وأن يفارق سنة الاتباع الحرفي لأحكام الرتباء مهما كانوا . ويقول إنه من أجل المحافظة على الفرحة التي تثيرها الدهشة في النفس ، والإبقاء على النشوة التي تحدثها الجدة والغرابة في الوجدان ، ينبغي أن يظل الكاتب حريصا على التنويع والابتكار في النماذج المرونة والأحاسيس المجتلاة . ذلك لأنه إذا ضاع التنويع في أعمال الأدب اختلطت النماذج وامتزجت الوحدات وصارت على هيئة رتيبة خالية من الشخصية والحياة ، شبيهة بالانتقال والعدم . ويؤكد بودلير دائما هذه الحقيقة : وهي أن الجميل دائما خارق للعادة وخارج على المألوف وغير مواتق لما أتى به الغير في نفس الجمال .

أما نظريته في الخيال فهي وثيقة الارتباط بمنحاه الشعري وشديدة الالتصاق بروحه في الفن والتأليف . فبودلير واحد من أولئك الحالمين الذين نشدوا اللذة في استقصاء المجهول ، وبحثوا عن المتعة بعيدا عن الحياة الراقية الكاملة . فأبعد شيء عن فهم بودلير هو القول بالرسالة الاجتماعية أو الأخلاقية التي يؤديها فن من الفنون والشعر خاصة . وذلك طبيعي ولازم جدا ما دمنا نجد في الانفصال الشعري فسحة من أجل الانطلاق إلى حيث تستطيع النفس أن ترضى

شهوتها في البزوغ، وتبعاً لما تصادفه أمام وهج الإحساس الفني من الفجوات التي تهيئها كل عوامل الشرود والانبثاق. وفي مقابل الطبيعة التي يلمس بشاعتها، والواقع الماثل الذي يحس بقبحه ودمامته، يضع بودلير عالم الخيال. وهناك يفضل بودلير مظاهر التشويه والمرض على مظاهر الصحة والانسجام، ويضع نتاج الوهم في مرتبة من التقدير والاهتمام أعلى من مرتبة الحقائق الواردة من عالم الحياة.

فالخيال بالنسبة إلى الفنان يطغى على أية موهبة أخرى ويفوق كل ملكات الدماغ. وإذا كان هناك ما يؤيد هذا القول فإننا نكتفي بأن نعرف معرفة أكيدة أن عالم الفنان من خلقه، وأن الدنيا عنده وليدة وهمه وتصوره، حتى نقدر ما لهذه الوظيفة العقلية من أهمية بالغة. فالعالم الظاهري الموجود عبارة عن المجال الذي ينشط فيه الفنان كما ينتقي آلاته وأدواته، ويختار النماذج والصور اللازمة بالنسبة إليه. ولا يتم ذلك إلا على نحو معين هو الذي يكشف عن مقومات الشخصية التي تقوم بالانتقاء، والذاتية التي تستتر وراء عملية الاختيار. فالمجال الحيوي لنفسية الفنان هو الأشياء الخارجية.

ولا ترجع أهمية الخيال عند بودلير إلى هذا فحسب، وإنما ترجع أيضاً إلى اعتقاد بودلير في نوع من الرقابة الداخلية أو من الانطواء الذاتي. وإذا صح ذلك لعب الخيال دوراً كبيراً في أعمال الفنان تبعاً للارتباط الحاصل فيما بين التكييف الداخلي ووسائل النقل؛ أعني فيما بين القدرة على التهيئة والإعداد وبين الحواس المختلفة. فالهدف الذي يسعى الفن إلى تحقيقه ذاتي إلى أقصى درجة، والمرمى الذي يبتغي النفاذ إليه فردي بحكم الضرورة، ولا يكاد الفنان خاصة من بين كل الناس يفارق نفسه. فالفنان يمتاز أولاً وقبل كل شيء بأنه صاحب خيال أو متخيل، يقبس النار من روحه ليضيء بها الأشياء، ويعكس المشاعر على باطنه لتوحد تفسير الحياة. فالخيال الخصب عند الفنان هو الذي يوحي إليه بترجمة المظاهر الطبيعية في صورة أشعار منظومة وترانيم حية، وفضل الخيال إنما يظهر حقيقة في عملية الاختيار بين الأشياء التي يتجاوب معها، والأحداث التي ينفعل لها، والمظاهر التي يتأثر بها.

وبناء على هذه الأنظار المتتالية في الخيال والجمال، آمن بودلير بضرورة الفصل بين المهمة التي يقوم بها الشعر والمهمات الأخرى التي تقوم بها علوم الأخلاق والفلسفة. فالشعر لا يعرف شيئاً عن هذه الخدمات التي يزعم بعض أصحاب المدارس الفنية أنها تقوم على يديه وتتأدى به وتخلص عن طريقه. وإذا أخذنا الشعر على أنه أداة اجتماعية لرفع المستوى العام في الأخلاق أو ترقية المنحى الشائع في التفكير، فقد كل ما له من صبغة الذاتية، وصار محكوماً عليه بالموت بين أكفان التقليد الزائف، وعلى صحائف الخطابة الجوفاء. وهذا الحكم مبني في نظر بودلير على أساس أن الفن ينقص قدره حينما يخضع لما تمليه عليه الطبيعة الخارجية وعند ما ينتهي بإزاء مشاهد الحياة.

فالدور الذي يقوم به الفنان لا يعتمد على النقل والتقليد وإنما يعتمد على معارضة الأشياء الموجودة وإنكارها إنكاراً يتمثل في إقحام الذات عند الكتابة النثرية أو الشعرية كلما أمكن. فأول عمل من أعمال الفنان هو إسقاط الطبيعة في الخارج وإحلال النفس الانسانية محلها. وإذا أمكن هذا أصبح من العسير أن تخضع الشعر للقيود البرانية، وخرجت من نطاق العمل الأدبي كل محاولة من قبيل الاصلاح والارشاد والتعليم. وعلى هذا النحو يكون للشعر غرض واحد؛ وهذا الغرض الواحد هو نفسه. وفي صورته العليا أو على نحوه الأمثل تغيب عن الشعر كل نزعة سياسية وتختفي مظاهر البحث الفلسفي حتى يبقى في النهاية جوهرة الفردي العميق.

وإذا نظرنا في هذه الآراء التي سردها بودلير والتي آمن بها إلى آخر حياته، وجدناها لا تخلو من اتجاه موحد أو من نظرية مستقلة. وعلى الرغم مما قد نجده في شعره من توزع بين كثير من المذاهب الشعرية ومن تأثر بما شاع وفشا من المدارس لا نكاد نعثر في نقده على خطوط غير أصيلة أو على سمات طفيلية. ويستطيع النقاد بعد تحليل بسيط أن يوقفوك على عناصر رومانتيكية أو على عناصر برناسية في شعر بودلير؛ أما في موقفه النقدي فلا يمكنهم إلا أن يقروا بشخصيته الناقدة التي تقف في الناحية المقابلة للرومانتيكية والتي تسخر من البارناسية وتواجه المذهب الواقعي بدون أي تراجع أو انثناء عن نزعته الفردية الواضحة ومن إيمانه الفني الخاص به دون سواه.

وما يلاحظ في النهاية أنه لا يستطيع واحد من الناس اتباع ما جاء في كلام بودلير من الأفكار وما تخلل عباراته من الآراء النقدية. وذلك لأن بودلير لم يعمل على إتمام حلقات مفقودة كثيرة في طيات مذهبه، ولم يكن من المثابرة والانكباب بحيث يمكنه أن يأخذ شيئاً من الأشياء مأخذاً جدياً وأن ينظر إلى الحياة نظرة فيها عناية أو غيرة أو اهتمام. والعيب الأصيل الذي يتمثل في غياب عنصر الحيوية من النقد البودليري إنما يأتي عن هذه الروح الذاتية المفرطة التي امتاز بها الرجل طيلة أيامه على الأرض. كان فرديا زيادة عما يلزم بالنسبة إلى ناقد يريد الخير للأدب وينشد الرفعة للفن الذي يعمل كاهنا في محرابه. وكان يشعر بالعبث والتفاهة في شئون الحياة على نحو أفقده كل اعتبار للتقدم وكل تقدير للارتقاء الذي تصيبه الأعمال المادية.

وإذا ذهبنا إلى حد القول بأن بودلير لم يكن قادراً على تركيز مجهوداته في عمل من الأعمال أو بذل عنايته في باب من الأبواب فليس معنى ذلك أنه كان قليل الأهمية في تاريخ النقد؛ لأن مذهبه النقدي لا يخلو من نفحة عبقرية استندت إلى فلسفة في التحليل وجمال في التفصيل وقوة من الأداء. ويقول (وينيه لا لو) تأييدا لكلامنا هذا في كتابه عن مراحل الشعر الفرنسي (ص ٨٦) إن مقالتيه عن الفن الرومانتيكي والتشوفات الجمالية تثبتان ضلاعة مواهبه النقدية. وأغلب ظني أنه استفاد كثيرا من التوجيهات التي كان يصدرها في تعليقاته عن الفنون الأخرى كالموسيقى والرسم ولكن الذي لا شك فيه أنه قد استفاد كثيراً من الاتجاه الذي سار فيه سانت بيف والخطوات التي مشى في إثرها. إن الاثنين - بودلير وسانت بيف - هما الناقدان المهمان في الحركة الرومانتيكية إذا نظرنا إليها محصورة في النطاق الفرنسي.

وأهم ما يمكن أن يعزى إلى بودلير في حركته النقدية هو أنه فتح الباب أمام الرمزية الصحيحة كيما تتقدم وكيما تأخذ مكانها المرموق بين المذاهب. فليس فن بودلير في النظم وحده هو الذي يضم جرثومة الرمزية وإنما يأتي في غضون كلامه النظري عن الفن الخالص ما يمكن أن ينظر إليه المؤرخ على أنه إرهاصات خالية من الريب، وتباشير معلنة بالحياة، ودلائل قاطعة على الأسبقية والبدء.

وإذ نحن هاهنا بتوكيد هذه الحقيقة فلأننا نؤمن إيمانا قويا بأن كل حركة نقدية لا تلتفت هذه اللفتة ولا تبذل بعض عنايتها في هذا الجانب ستفقد غير قليل من أهميتها. السبب بسيط وهو أن الأدب الخالص لا يكون إلا رمزيا للغاية، ولا يستطيع إلا أن يتصرف هذا التصرف للتفرقة بين بعضه كفن وبين بعضه الآخر كعلم. وأول بيان كامل عن الرمزية هو ذلك الذي كتبه موريا في الملحق الأدبي للفيجارو بتاريخ ١٨ سبتمبر عام ١٨٨٦ حيث جاء فيه أن هذا المذهب إنما يهتدي بآثار بودلير وملارميه وفرولين من ناحية الفن الخالص. يذكر الرمزيون قصيدة بودلير عن «المجاوبات» عادة كنمط فريد للشعر الرمزي وهذه ترجمتها:

إن الطبيعة معبد أركانه أحياء،
يدعون ألسنتهم أحيانا تنطق بالكلمات المبهمة.
ويجوس الإنسان بين غابات الرموز،
فيرمقها بنظرات أليفة.
ومثلما تختلط أرجاع الصوت من بعيد،
في وحدة مظلمة عميقة،
رحبة مثل الليل ومثل الضوء،
تتشابه الروائح والألوان والأصوات،
والعبد ملآن بالروائح الزكية كلحم الأطفال،
الحلوة كأنغام المزمار
الخضراء كلون المراعي
وملآن بأشياء أخرى مرقشة وغنية ومنتصرة
وله اتساع الأشياء اللانهائية،
بفضل العنبر والمسك والبان والبخور،
الذي يذكي هيام الروح والحواس،

أما من ناحية العمل النقدي فيذكرون أنه هاجم الشعر بنزعاته الفكرية والإصلاحية وأسبغ عليه من لدنه روح الغموض وأدخل فيه موجة التحليق. ثم إنه قد عمل على تخليص الشعر من العقبات التي عاقته عن التقدم وحرمته الحياة فترة طويلة من الزمن. وإذا كان الكثيرون من النقاد قد اكتفوا بأنهم تقادو فيو لير قد أعطانا النموذج قبل أن يسطينا الفكرة ويبين لنا تفصيلا وإجمالا .. أعني نظريا وواقعيا معا، فأصبح يعد بحق من بين أكبر من أثر في الشعر والنقد الحديثين وأخطر من رسم عليهما خطوطا بارزة ستبقى إلى الأبد محتفظة باسمه وطابعه.

عبد الفتاح الديدي

الشعر المصرى فى مائة عام

١٨٥٠ — ١٩٥٠

الدور الأول

١٨٥٠ — ١٨٨٢

٣

١ — معانيه

ذكرنا أن المدح قد احتل الجزء الأكبر من دواوين الشعراء فى ذلك العصر. ولم يكن فى هذا المدح معنى مبتكر، ولا خاطر جديد، ولا فكرة مخترعة، ولا تشبيه محدث. بل ردد الشعراء المعانى القديمة التى سبقهم إليها الأقدمون. ولم يحسنوا أداء هذه المعانى كما أحسن السابقون. فتراهم إذا مدحوا ملكا شبهوه فى العدل بكسرى، وذكروا عجز قيصر عن البلوغ إلى مرتبة الممدوح. فالساعاتى يقول:

رفع القواعد من دعائم دولة
عزت به فنظيرها لاينظر
قد طاولت بالعدل كسرى واعتلت
شرفا وقصر عن مداها قيصر

وصالح مجدى يقول فى سعيد:

عدل كسرى وإن سما لايساوى
عشر معشار عدل هذا السعيد
قيصر الروم عزمه فى قصور
عند صدر مؤيد وسعيد

فهؤلاء الشعراء كما ترى مقلون من المعانى لايجدون أمامهم غير كسرى وقيصر. وإذا مدحوا الحاكم بالجود والكرم قالوا: بأن جود معن وحاتم لايذكر بجانب كرم هذا الممدوح.

وكر عمرو لايقاس بكر ممدوحهم، وذكاء إياس لايساوى ذرة من ذكائه. وهم يكررون هذا فى معظم قصائد المدح. فمن ذلك قول ابراهيم مرزوق فى عباس الأول:

ما حلم أحنف؟ ما سماحة حاتم؟ ما كر عمرو؟ ما ذكاء إياس؟

وقال صالح مجدى مادحاً سعيد:

جود معن وحاتم لايضاهى ذرة من شعاع جود مديد
كر عمرو مكره لاتقسه فهو فى حربه مبيد الأسود
هل يجاريه فى الذكاء إياس وهو فيه إمام كل مجيد

ولم يكتف صالح مجدى بإسناد هذه الصفات إلى سعيد واسماعيل، بل أسندها إلى كثير من مدحهم من الوزراء والأعيان.

وممدوحهم فريد ليس له مثيل. قال على فهمى رفاعه:

راموا مراعاة النظير فلم يروا مثلا له هيهات عز مثيل

وقال أبو النصر:

إلى ملك الدنيا تود انتسابها
لما علمت فى الكون أنك أوحد

وقال الليثى:

من فى المعالى وعين الله تحرسه
فى الكون يحكيه أو من ذا ينازعه

وهكذا جال الشعراء فى دائرة ضيقة محدودة. فدائح كل منهم قصيدة معادة ومدائحهم كلهم صورة مكررة.

* * *

وكانوا لإفلاسهم وضيق خيالهم يأتون بالمعنى القليل فى عدة أبيات. ومثال ذلك ما جاء من قصيدة لمحمد سعيد يهنىء بها الخديو توفيق:

تهنى مصر بالبشرى وتسمو فى العلا قدرا
وللتوفيق توفيق خديويها لها البشرى
بنيه الملك من عجب بشامخ مجده كبرا
تراه حين شرفه تبدى باسما ثغرا
وأصبح وهو منشرح لفرط سروره صدرا
لقطر النيل أفراح تعم بأنسها القطرا
به كل الرعية فى حبور زادهم بشرا
وقاهرة تبسم ثغـ ـرها إذ لاح مفترا

فمعنى هذه الأبيات تافه جدا، ولا يستدعى هذا الاسهاب. فالشاعر يريد أن يقول: إن مصر تهنأ بالخديو الذى اختال به الملك وفرحت بتوليته البلاد وأهلها. وكان فى استطاعته أن يأتى

بهذا المعنى فى لفظ موجز ، ولكن رغبته فى الإطالة مع خلو جعبته من المعانى اضطره إلى هذا الإطناب الذى لا فائدة منه . وهكذا كان يفعل شعراء هذا الدور .

* * *

وإذا رثوا شخصاً بدأوا القصائد بذكر الموت الذى يختار من الناس الجياد ، ويصفى الكرام . وأسهبوا وأطنبوا بما لا يخرج عن معنى هذين البيتين :

الناس للموت كخيل الطراد   فالسابق السابق منها الجواد
والموت نقاد على كفه   جواهر يختار منها الجياد

أو يشيرون إلى كأس المنون التى تدور على البرية فيشرب منها كل إنسان . ويختمون الرثاء بذكر الحور العين وما يلقاه الميت فى الجنة من مظاهر النعيم .

ومثال ذلك قول أحمد عبد الغنى فى رثاء عبد الله فكرى :

فأحله الرحمن أعلى جنـــة   وأحله فيهـــا وقد أعلاه
والحور والولدان قد فرحوا به   واستقبلوه بالسرور وناهوا

وقول أبى النصر فى رثاء أحد العلمـــاء :

لك البشارة حيث حل بروضة   فيحاؤها للمسلم طيب عاطر
والحور فى دار البقا لقدومه   فى الانتظار وبشرها متبادر

وقوله فى رثاء طوسون بن سعيد :

فأنعم بروضـة تبرك الفيحا وطب
وأنس بما قدمت من حسـنات
ولسوف تمنح مايسر من الرضا
مابين حـور ثم مقصورات
بشرلك فى دار النعيم بمشتهى   ماتشتهى من يانع الثمرات
وبك الحدائق تزدهى أنوارها   وإليك يهدى عاطر النفحات
وبجنة المأوى تفوز بما تشا   من فضل ربك واسع الرحمات

فمن هنا تتبين كيف كان الشعراء يشتركون معا فى الوقوع على هذه المعانى . وهذا أكبر دليل على ضيق المجال أمام هؤلاء الشعراء .

* * *

وإذا وصف أحدهم اختراعاً حديثاً ظهر عجزه واضطرابه . ومثال ذلك قصيدة لصالح مجدى فى وصف وابور سعيد مطلعها :

أمدينة من فوق لج المـاء   تجرى بأبهج منظر وبهاء
أم هذه إرم بدت وعمادها   مسبوكة من فضة بيضاء
أم ذاك وابور المسرة مده   صدر البرية أسعد السعداء

فشبه السفينة البخارية بمدينة ، ثم شبهها بإرم ذات العماد وهى مدينة كذلك . ثم هوى من بعد ذلك من شاهق فذكر « وابور المسـرة » مع أن الصورة التى يتركها فى الذهن « وابور المسرة » لا تضارع الصورة التى تتركها إرم ذات العماد التى لم يخلق مثلها فى البلاد وذكر كلمة « بيضاء » بعد « الفضة » لغو لأن لون الفضـة معروف . ثم شبهها بعد ذلك بالفلك . قال :

فكأن هذا الفلك فى تدنايمة
فلك به تسرى نجوم سماء

والذى أوحى إليه بهذا التشبيه هو الجناس بين الكلمتين . والحقيقة أن وجه الشبه معدوم بين السفينة وبين الفلك الذى هو دائرة وهمية تسير فيها النجوم . وذكر « سماء » بعد « نجوم » لغو لا طائل وراءه .

ثم قال :

وكأنه فى النهر عند مسيره   برق يقصر عنه طرف الرائى

ثم قال بعد ذلك بأبيات :

فإذا تصدى للسباق غدونه   وابور بر طار فى البيداء

والاضطراب هنا ظاهر . فهنا الوابور إذا سار سيراً عاديا فهو يشبه البرق ، وإذا تصدى للسباق وجرى بأقصى سرعة كان أعظم من وابور البر . فأنت ترى أن الشاعر قد انتقل من صورة

رائعة فى قوله « برق يقصر عنه طرف الرائى » إلى صورة ضعيفة فى قوله « وابور بر طار فى البيداء » .

ويلاحظ أن الشاعر حينما أراد أن يصف وابور البحر وقف أمامه حائرا متسائلا عن حقيقة أمر هذا الشىء الذى يراه . أهو مدينة أم إرم ذات العماد أم وابور الأسرة ؟ وهذه الحيرة فى إدراك كنه بعض المخترعات الحديثة قد عبر به كل من تصدى لوصفها . فقال رفاعة من قصيدة فى وصف وابور البحر :

المقـل فى الوابور حار   نبتى الجواب فلا يحير

وقال عبد الله نديم فى وصف القطار :

نظر الحكيم صفاته فتحيرا   شكلا كطود بانبخار سيرا

ثم إنهم خلعوا على « وابور البر » الصفات عينها التى خلعوها على « وابور البحر » . مثال ذلك قول رفاعة فى وابور البحر :

صب وفى الأحشاء نار   شوقا إلى القمر المنير

وقول عبد الله نديم فى وابور البر :

دوما يحن إلى ديار أصوله   بحديد قلب باللهيب تسعرا

وقد يتعرض أحدهم لوصف القطار فيوازن بينه وبين وسائل المواصلات القديمة . ومثال ذلك قول عبد الله فكرى :

ثم امتطينا للسويد ركائبـــا   لا الركض يتعبها ولا التسيار
تسعى على عجـــل إلى غاياتها   كالماء ساعد جريه التيـــار
سرع الخطا لا السوط حل بجلدها   يوما ولا شدت بها أكوار
تذر الرياح إذا جرين وراءها   حسرى طلائع جريهن عثار

يقول الشاعر إنه استقل فى سفره ركائب لا يدركها كدولا إعياء . وهى تجرى مسرعة دون حاجة إلى سوط أو رحال يشد عليها . وفى هذا تعريض بالناقة التى أكثر الشعراء من وصفها فى العصور القديمة .

وكانوا يستوحون من اسم الممدوح بعض المعانى . ومثال ذلك قول أبى النصر يمدح سعيداً .

هم رجال أحرزوا أسعادهم   كيف لا والسعد فى اسم السعيد

فالشاعر قد أتى فى هذا البيت بإسعاد وسعد وسعيد .

وما قيل ذلك إلا لأن الممدوح يسمى سعيداً . فالجو الذى يشيع من اسم « سعيد » قد أملى على أبى النصر هذا البيت .

وقال السيد أباظة مشيراً إلى الأنباء الواردة بقدوم الخديو اسماعيل

وماهى اسماعيـل مجرى ابيدها   ولكنها اسماعيل بالنصر آتيا

فصدر البيت قد صنع خصيصاً ليظفر الشاعر بالجناس بين « أسماعيل و « اسماعيل » .

وقال عبد الله فكرى فى الخديو توفيق :

نور تلألأ فى جبين موفق   للحق فى توفيقه أسرار

والبيت كله من وحى اسم الممدوح .

وكانوا يستوحون المعانى كذلك من أسماء المدن التى يذكرونها فى شعرهم . ومثال ذلك قول محمد النجار أحد شعراء العرابيين مندداً بمن تعاون مع الانجليز من المصريين .

فى بور سعيد وغيره قد خدم   وغنائم للانجليز أمورا

فاستوحى من اسم بور سعيد معنى هذين البيتين .

بور لكم وسعيد طالع وقتنا   ولكم بذا يوم يكون عسيرا
سارى بسعد الفال شرى ناطقا   ولرب أشعار تكون جفورا

هذا ما يمكن أن يقال عن معانى الشعر فى هذا الدور . ؟

محمد سيد كيلانى

وزارة العدل

تعلن عن فقد دفتر الزواج رقم ٢٨٩٤٨٥ بغير استعمال وبه عدد ٣٠ رصيد و ٦٠ برانية بيضاء . ودفتر الطلاق رقم ٧٩٦٠٨ المكتوب من أوراق رصيده ثلاثة فقط وبه ٢٧ رصيدا و ٥٤ برانيه بيضاء بغير استعمال — عليه الشيخ عبد الستار عبد الكريم مأذون عرب الجهة التابعة لناحية التاليه مركز القوصية .

فكل من يعرض عليه هذان الدفتران أو رصيد أو برانية منهما أو عثر عليهما بأى الطرق أن يعلم أنه لاقيمة لهما وأن إستعمالهما يعد تزويرا يعرض مستعمله للمحاكمة الجنائيه . ٣٧٤٩

المشكلة اليهودية والعالم

للأستاذ عدنان الكيالي

لعل أعظم الكوارث التي حلت بالعالم العربي منذ مئات السنين هي هذه الكارثة المروعة التي حلت به بانشاء دولة يهودية في بقعة من صميم كيانه الأساسي فهزته هزا عنيفا وخلفته حائرا مذهولا، ثم ما لبثت الشعوب العربية أن أفاقت على الحقيقة القاسية فكادت تفقد الثقة في نفسها وفي زعامتها بل وفي المثل العليا التي كانت تترسمها وتحيا في ظلها . ولعل هذه الحالة النفسية السيئة التي يكاد يتردى فيها الشعب العربي أمر من الكارثة نفسها وأنكى ولعلها من الأهداف الرئيسية التي استهدفها اليهود وأعدوا لها عدتهم وساروا بها جنبا إلى جنب مع استعداداتهم المادية المباشرة. على أننا بحمد الله لا نزال من المؤمنين بإمكانيات هذه الأمة العظيمة وبطاقتها الكبرى الكامنة فيها بانتظار زوال هذه المحنة التي تجتازها . ولا شك أن الوجوم الذي قابلت به الأمة هذه النهاية المريرة وما يبدو أنه يتلوه من توثب وتحفز دليل على ما تنطوي عليه من مواهب ومزايا ، ونذير بثورة فكرية شاملة تتناول الاوضاع الراهنة من أساسها ، ولعلها تكون فاتحة عهد جديد في تاريخ هذه الأمة ، وعسى أن تكرهوا شيئا وهو خير لكم .

والبحث في هذه الكارثة يدعو المرء الى تأمل أحوال اليهود وعلاقاتهم بالعالم وسر ما يتمتعون به من نفوذ واسع في معظم أنحاء الكرة الأرضية لا يتفق مع مظاهر ضعفهم وتشردهم في أنحاء المعمورة . وإنك لتلاحظ بدهشة مدى ما يستشعره عموم البشر على العموم من بغضاء وكراهية لم تستطع أن تحول بينهم وبين النفوذ الواسع والسيطرة الفعلية . ولقد كانت هذه الظاهرة رفيقة لهم في كافة عصور التاريخ وفي مختلف البلدان والاقطار وفي ظل معظم الأنظمة السياسية، وذلك بفضل ما يملكونه من ثروات واسعة يجمعونها بطرق شتى تمنع سائر البشر من مجاراتهم فيها مثلهم العليا الخلقية والانسانية والدينية . وهنا يجدر بنا أن نتساءل عن سر سكوت العالم بأسره عن بقاء هذه الثروة الهائلة في أيديهم وخصوصا في العصور التي لم تكن مصادرة الثروات فيه بالشيء المستهجن العجيب ...

ومن الواضح أن معظم سكان الكرة الأرضية يحملون لليهود أمر شعور البغضاء والكراهية، وينظرون باستنكار واشمئزاز إلى الطرق الملتوية التي يجمعون بها الاموال الطائلة بغير حق ، وهم مع ذلك يسكتون على هذا المكروه صاغرين ، تارة باسم حرية العمل وحيازة المال في ظل الديموقراطية وتارة لعوامل أخرى سيأتي ذكرها . وبعض هذه الشعوب الديموقرطية ، نفسها لم تتورع عن سوم العبيد في أمريكا أصناف الخسف والعذاب وحرمانهم أبسط حقوق الانسان، وبعض هذه الشعوب نفسها فرضت أنظمة وقيودا على الهنود والشرقيين في أفريقيا الجنوبية بحيث جردوا تجريدا تاما من الحقوق الطبيعية الانسانية بله السيطرة والنفوذ . والامر في الظاهر بسيط التفسير فاليهود في الامم الديموقراطية كما أسلفنا يتمتعون بموجب نظم تلك البلاد بحرية العمل وحرية حيازة المال ويجمعون ثروات واسعة بما طبعوا عليه من قدرة على جمع الثروة بمختلف الوسائل الشريفة وغير الشريفة ، ويستغلون بالتالي هذه الثروة في فرض سيطرتهم على الصحافة ووسائل الدعاية وغير ذلك ... وهم في البلاد الديكتاتورية يتوسلون إلى أغراضهم بجمع المال أيضا بطرق دنيئة خسيسة بحيث يتقربون بهذا المال إلى رجال الحكم والنفوذ، وبالتالي يسخرونهم في أغراضهم ودسائسهم المختلفة ، ولكن أليس عجيبا أن هذا العالم بأنظمته المختلفة كثيرا ما ضاق ذرعا ببعض عناصر البشر ففرض عليهم قيودا جردتهم من أبسط حقوقهم الطبيعية رغم ضعف الاسباب والبواعث التي أدت إلى ذلك وتقاعس هذا العالم نفسه عن فرض مثل هذه القيود على اليهود ؟ أما كان باستطاعة دول العالم بأمرها ، لو شاءت ، أن تحذو حذو هتلر فيما اتخذه من تدابير تؤدي في النهاية لو بقي له الأمر إلى خنق نفوذهم مهما بذلوا من نشاط .

فلماذا لم يتبع العالم مثل هذه الأساليب نحو اليهود وآثر أن يكبت ما يستشعره من مرارة نحو هؤلاء الطفيليين .

ليس الجواب عن هذه النقطة واضحا ميسورا . ولكن إذا خطر ببالك أن توجه مثل هذا السؤال إلى مسيحي متدين فسيكون

جوابه بلا شك أن هذه هي إرادة الله أوهذا هو ما أرادته التوراة. والذي يتتبع تاريخ بني اسرائيل ويلاحظ مدى ارتباط تاريخهم بتاريخ الديانات المختلفة ولاسيما الديانة المسيحية يلاحظ أن الدعاية والتضليل ابني اسرائيل بسود روحها وعمومها بشكل عجيب . ويبدو أن اليهود كتدبير معاكس لروح البغضاء والكراهية السائدة ضدهم قد أفلحوا في بث سمومهم في مختلف مذاهب وعقائد البشر . والمتتبع لتاريخ اليهود والمحتك بهم يعلم حق العلم أن اليهودي يهودي قبل كل شيء آخر، مهما كانت تسميته ومهما اعتنق في الظاهر من مبادىء وعقائد ؛ فهو لذلك يتوسل لخدمة بني قومه بأية وسيلة ، فلا يتورع عن التظاهر باعتناق الديانة الإسلامية إذا اقتضت المصلحة ذلك ، وإذا شعر أن بإمكانه بث أفكار معينة في تقاليد ذلك الدين من شأنها أن تعود على اليهود بالنفع .

وفي التاريخ الإسلامي كثير من اليهود اعتنقوا الإسلام ويظن بأنهم مسؤولون عن اختلاق كثير من الأحاديث التي يراد بها تفكيك عرى الإسلام من جهة ، وبث روح العطف على اليهود إذا أمكن من جهة أخرى .

أما الماسونية والشيوعية والفوضوية وما شابه ذلك من المذاهب السياسية والاجتماعية الحديثة فلا شك عندي بأن اليهود قد قاموا بدور كبير في إيجادها ونشرها ، وذلك بقصد نشر الأفكار بين الناس بضرورة التساوي بين البشر في الحقوق بحيث لا يكون فرق بين يهودي وغير يهودي الخ . . . . يضاف إلى ذلك أنهم ما داموا قد فقدوا وطنهم وتفككت عرى مقوماتهم القومية فلا بأس بأن يفككوا روح القومية الوطنية أينما وجدت . وما داموا عنصرا مضطهداً فلا بأس بأن يبثوا وينشروا أفكارا من شأنها إزالة الفروق العنصرية . وما داموا موتورين لهذا العالم الظالم — حسب رأيهم — فليؤلبوا فيه الرعاع على الطبقات الخاصة وينفسوا بذلك مايعانونه من الكبت نحو العالم بأسره .

وعلى الجملة فإن الفضل في سيطرة اليهود وسعة نفوذهم ليس في الحقيقة راجعا إلى ثرواتهم الواسعة ، لأن هذه الثروات يمكن حصرها ووقفها عند حد ، ولأنه يمكن لأية دولة وضع الأنظمة والأساليب التي تكفل القضاء تجاريا واقتصاديا على فئة من الناس يهمها القضاء عليها ، وإنما الخطر كل الخطر هو في أن العالم لا يستطيع أن يضع مثل هذه الأنظمة التي تؤدي إلى القضاء على اليهود ماليا . وذلك لأنه يتأثر بالمعتقدات الدينية والأفكار المختلفة التي ينشرها اليهود أنفسهم والتي تحول بين العالم وبين تنفيذ مثل هذه الأنظمة ؛ أي أن الخطر ناشىء مما ينشره اليهود من الأفكار والمعتقدات التي يسممون بها عقول البشر بحيث أن تكون أشبه بشبكة من الأسلحة الفتاكة تظللهم وتقيهم شر خصومهم، على حين يبقون هم — أي اليهود — على أفكارهم وعقليتهم التاريخية غير متأثرين بالأفكار الجديدة التي خلقوها هم أنفسهم . وإلى أن يتحرر العالم من هذه العقائد والأفكار اليهودية فلن تكتب له النجاة من شرور اليهود ونفوذهم وإذا أفلح اليهود في بث أفكارهم في وسط من الأوساط — وإنهم لناجحون في ذلك فعلا في معظم أنحاء العالم — أمنوا العدوان عليهم فينصرفون عندئذ بأساليبهم الجهنمية إلى جمع الثروات الواسعة فيدعمون بذلك كيانهم ويثبتونه . ولقد ساعدهم على ذلك كله ما تبرره لهم ديانتهم من اتباع الوسائل الدنيئة في الحياة .

واليهودية دين عجيب في العالم ، أو هو الدين الوحيد الذي يعتقد اتباعه بأنه خاص بهم ووقف عليهم، وإن الله خلقهم لسيادة هذا البشر وتسخيره في سبيل أغراضهم ومصالحهم ؛ فهم لذلك لا يرحبون بأن يدخل في دينهم أحد لأنهم لا يحبون أن يشاركهم في المغانم التي وعدهم الله بها . والمسلم مثلا مهما بلغ به التعصب الديني يرحب بأن يشاركه في هذه السعادة — حسب اعتقاده — كل البشر لأنه يؤمن بأن الدين إنما أنزل لخير البشر أجمعين. وكذلك الحال بالمسيحي فإنه لاعتقاده بأن المسيحية دين نزل ليسعد ويهدي البشر عامة فهو يتوق إلى اشراك غيره من البشر في هذه السعادة ما استطاع إلى ذلك سبيلا . ومتى أصبح غير المسيحي مسيحيا فقد أصبحت له نفس الحقوق الأخرى التي يتمتع بها المسيحيون ويسمحون باشراكه فيها . وهذا لعمرى أقل ما ينتظر من دين سماوي محترم . ومن هنا ينشأ خلاف أساسي بين اليهود من جهة وبين سائر البشر — مسلمين ومسيحيين — من جهة أخرى؛ فإن بني البشر جميعا مهما اختلفت مذاهبهم السياسية وغاياتهم الدنيوية لا يستطيعون أن يتجردوا من انسانيتهم تجردا تاما، ولابد لتسكين هذه الحوافز الانسانية من احتاقهم لمذاهب دينية

تهدف فى النهاية إلى اشتراك العالم بأسره فى السعادة والخلاص . هذا ما يؤمن به المسلم وما يعتقده المسيحى وما يحبه كل البشر بمفهوم لبعض عدا اليهود الذين كما أسلفنا يعتقدون فى إله يصطفيهم من دون البشر ويقصر عليهم المغانم والامتيازات ، وهو إذ يبسط عليهم كل هذا النعيم المنتظر يمنعهم بحرمان غيرهم منه .

وبعد فان شعبا يحمل هذه العقيدة وينظر إلى البشر هذه النظرة لا يمكن أن ينسجم مع سائر البشر بحال من الأحوال. وانك لتقابل رجالا من المسلمين متالين فى تعصبهم ولكنهم كلما غالوا فى تمسكهم بشعائر الدين شعرت بتمكن العواطف الانسانية منهم وتمنيهم على الله أن ينتشر الاسلام فيشمل كافة البشر ليظلهم أجمعين بالسعادة والاطمئنان . وهكذا هو الحال مع المسيحيين وسائر أهل المذاهب والمعتقدات الدينية؛ فالبشر المسيحى المتالى فى عقيدته الدينية إنما يجوب الأرض ويطوف بها رغبة منه فى اسعاد أكبر عدد من البشر وهدايته — من وجهة نظره — فهو من هذه الوجهة انسان كامل الانسانية. وهذا هو عكس الحال مع اليهود تماما؛ فكلما كان اليهودى أكثر رغبة فى اقصاء غير اليهودى كان أكثر تدينا وأكثر إيمانا بوجوب تسخير بنى البشر لليهود . ويعتقد اليهود أنهم كلما أمعنوا فى ذلك كان عملهم أدعى لمرضاة الله عنهم . ولو تصفح القارىء كتابهم المقدس لوجد على ذلك أدلة كثيرة ، ففى محاصرتهم لأريحا عند خروجهم من مصر إلى فلسطين يأمرهم الرب بأن لا يبقوا على ولد صغير وامرأة عجوز من أعدائهم بل يذبحونهم جميعا ، فتأمل . . ومن قبل ذلك يأمرهم عند مغادرتهم مصر بأن يسرقوا ما تصل اليه أيديهم من حلى النساء المصريات، أى أن الله سبحانه وتعالى يحلل لهم أموال ودماء غيرهم من البشر وغير ذلك وذلك كثير . بيد انى لا أعجب من اعتناق اليهود لمثل هذه العقيدة بقدر ما أعجب من أن كثيرين من غير اليهود وممن يفرض بأنهم مثقفون متنورون يؤمنون بأن الله عز وجل يمكن أن ينزل مثل هذه الأوامر لا لغاية روحية أو عبرة معقولة وإنما ليمتع شعبه المختار بسفك دماء بنى البشر الآخرين . وكيف بالله يسوغ عقل جواز الجمع بين مثل هذه الروح الشريرة وبين الروح النبيلة السامية التى تتجلى فى دعوة السيد المسيح عليه

السلام إلى نشر السلام والوئام والحب بين بنى البشر أجمعين .

ولست أشك لحظة فى أن الدس اليهودى تناول كل مرافق حياة البشر رغبة منهم فى أن يخففوا من غلواء مقاومة البشر لهم وقد نجحوا فى ذلك نجاحا ملموسا ، فاينما رأيت اضطهادهم يزداد فى بقعة من الأرض رأيت عقائد جديدة تنتشر فى تلك البقعة من شأنها أن تؤدى إلى التخفيف من هذا الشعور نحوهم ؛ ففى روسيا انتشرت المبادىء الشيوعية التى لا تعتبر العنصر أو الدين مقياسا للتمييز بين الناس ، وكأنما جاءت هذه العقيدة علاجا للتخفيف من الشعور المر الذى كان الروس يحملونه لليهود . وفى القرون الوسطى حينما انكشفت للناس أعمال اليهود القذرة من ربا واستغلال واحتكار انتشرت إلى جانب ذلك الروح المسيحية التدينية بين الفرسان ومختلف طبقات الشعب ؛ ولا شك أن المتمسكين بشكليات الدين وحرفيته من المسيحيين لا يستطيعون أن يتحرروا من العطف على الشعب الذى تدور كل حوادث التوراة حوله . وكأنما لم يوجد البشر فى هذا العالم إلا ليستمتع ببحث شؤون هذا الشعب المصطفى وتتبع مراحل تقربه من الله أو ابتعاده عنه . وكأنما لا يستطيع الله أن يرسل أنبياء وهادين إلا من هذا الشعب المختار. ولا شك عندى فى أن تقوى أهل القرون الوسطى والهالة التى يرونها تحيط بنى اسرائيل فى كتبهم المقدسة هى التى حالت بينهم وبين استئصال شأفة اليهود والقضاء عليهم فى أوربا خلال تلك القرون . فهذه الهالة التى تحيطها كثير من الكتب المقدسة فى العالم باليهود ، وهذه الروح التى تبثها مختلف العقائد السياسية الحديثة من ديموقراطية وشيوعية وفوضوية والتى تشترك جميعها فى عدم اعتبار الدين والعنصر أساسا للتمييز بين البشر ؛ هذه العقائد فى نظرى هى المسؤولة الأولى عن الابقاء على اليهود وإحاطتهم بضروب الحماية المختلفة وتركهم يعيثون فى الأرض فسادا برغم ما يشهده العالم بأسره فيهم من منافاة للطبائع والغرائز الانسانية . وإنى أعتقد جازما بأن العالم لن يصيب الراحة والهدوء ولن يسوده السلم والاستقرار ما دام اليهود عنصراً فعالا فيه ، وما دام بين الناس من لا يزالون ينخدعون بهم وينظرون اليهم نظرتهم لسائر أبناء البشر الآخرين. ولا مفر للبشر من اتباع أحد وجهين لا ثالث لهما لوضع حد لمفاسد اليهود وشرورهم ، فاما

قـــلبي . . .

للأستاذ حسن كامل الصيرفي

أنغمي منه نداءً واشتقيه فهو زهره
غسلتها في سكون السحر المفتون قطره
نفض الفجر عليها سحره، والصبح بشره
وعلاها في الضحى النو ر، فنالت منه سره
وبدت عند الأصيل الأرجواني كجمره
عطف الليل إليها فغفى يفتح صدره
ورأى الشاعر فيها مصدراً يلهم شعره
فاقطفيها إنها قلبي ... فما أروح عطره!

أرهفي السمع إليه إنه البلبل يشدو
ساهر الليل ولكن هو لا يضنيه سهد
أو تدرين الذي ينشد؟ لا تدرين بعد!
ملأ الجو أغاريد فهذا الجو عبد

ينقل الأنغام كالوحي، أميناً، فهي عهد
لم يضعه ولكن سامع الأنغام صلد
كلهم للنوم عبدا ن، وللأوهام جند
فاسمعيه أنت فالبلبل قلبي بات يشدو!

إملئيه فهو كأس لمستها يد ربي
جمعت فيه الأماني خضراً من كل صوب
وهو من صنع يد الأحلام في ليلة حب
وهو آت من رؤى الشاعر في ساعة قرب
إنتشت منه العذارى وهو أسطورة غيب
كان مملوءاً ولكن جف من إدمان شربي
فاملئيه خمرة معصو رة من كرم حبي
واشربيها فهي روحي واحفظيه فهو قلبي

أترين الجدول الجا ري في عطف الحلم
سكبت فيه الليالي من أشعات النجوم
أدمعاً مازجن أنداء من الفجر الوسيم
كوثر الفردوس أوحا ه إلى دنيا الهموم
تجري يبعث فيها من تهاويل النعيم
راحة الله التي حطت على الكون الأليم
أحلى منه فما تعدله خمر الكروم
إنه قلبي على شطيه أطياف رسوم

وإذا مرت بك الأيام تطوى الصفحات
وتلاشت من فم الدنيا معاني البسمات
وتلاشت إثرها عندك أحلى الذكريات
برق الطير الذي استروحته من زهراتي
والصدى العذب الذي استطربته من أغنياتي
وجلال النشوة الحلوة من كأس حياتي
وخرير الجدول الحا لم في عــنا السبات
فأعادت لك أحلا م الليالي الخاليات.

حسن كامل الصيرفي

أن يتبذوهم نبذاً تاماً ويقصوهم عن مراكز العمران في العالم ويحصروهم في بقاع نائية حصراً لا مجال لهم معه إلى بث سمومهم في الناس. وإما أن يصدقوا النية في تغيير عقلية اليهود ومعتقداتهم بأخذ الأجيال الناشئة منهم وتربيتها تربية يميتة كل البعد من معتقدات آبائهم وأجدادهم بحيث يهوون إلى دين جديد كالإسلام أو المسيحية أو الكونفوشية أو البوذية أو أي عقيدة أخرى ويهذبون ويوجهون توجيها جديداً يتفق مع الخلق الكريم والمثل الإنسانية العليا لتصبح نفوسهم مثل نفوس سائر البشر. ولن يكون ذلك إلا بتفريقهم مجموعات بين الأمم بحيث ينسون لغتهم وتاريخهم ودينهم ويندمجون اندماجاً تاماً في الأمم التي يعيشون بينها ابتغاء حياة أسعد وأشرف لهم ولغيرهم من البشر - أما البريطانيون الذين أخذوا على أنفسهم تأسيس دولة لليهود في فلسطين فإنهم إذا لم يسارعوا إلى تدارك الأمر فسيكتوون قريباً بنار ما جنوا ويحرقون معهم أجيالاً من البشر وبقاعاً من الأرض كانت قبلهم آمنة ومطمئنة.

البصرة عدنان الكيالي

الأدب والفن في أسبوع

للأستاذ عباس خضر

افتتاح مؤتمر المجمع اللغوي :

احتفل مجمع فؤاد الأول للغة العربية يوم الاثنين الماضي بافتتاح دورة المؤتمر السادس عشر ، وقد جرى على أن تكون جلسة الافتتاح حفلا يدعو إليه جمهرة من رجال العلم والأدب ، وقد امتلأ المكان بهؤلاء إلى جانب أعضاء المجمع من مصريين وأجانب شرقيين وغربيين . افتتح الجلسة معالي رئيس المجمع بكلمة وجيزة رحب فيها بالعضوين الجديدين ، وذكر من توفى من الأعضاء بالثناء والترحم . وبعد ذلك ألقى المراقب الإداري للمجمع كلمة معالي وزير المعارف التي حيا بها الأعضاء وأشاد بما يبذلون من الجهد في النهوض باللغة العربية ، ومما جاء في هذه الكلمة قول معالي الوزير : وقد يطرق مسامعكم حينا بعد حين ، دعوة يصيح بها صائح من وراء الجدران السامقة ، يريد أن يحملكم على شيء من التسامح والرفق في علاج بعض مشكلات اللغة ، بتقبل بعض العامية في مسالك الفصحى ، أو بمحاولة تفصيح بعض الكلمات الأعجمية ، ولست أشك وأنتم بالمكان الرفيع بين أهل العلم والفن والأدب أنكم حين تستمعون لمثل هذه الدعوة ستضعونها تحت مجهر البحث والتحقيق ، لتلائموا بين حق اللغة في وجوب حياطتها والمحافظة على سلامتها ، وبين مقتضيات التطور الطبيعي في التعبير بهذه اللغة عن حاجات الحياة دون أن يكون لذلك أثر في سلامتها وفي خصائصها ، فأنتم هنا حماة الفصحى وأنتم سدنة معبدها المقدس .

ثم ألقى الدكتور منصور فهمي باشا كاتب سر المجمع ، كلمة أجمل فيها أعمال المجمع في عام ، وقد قدم لها بمقدمة اعتذر فيها من إملال هذا السرد الذي يتكرر في كل عام ، فكانت هذه المقدمة بمثابة إنذار .. ولكنه لم يطل في ذلك بل أسرع إلى التعليق خشية أن يكون ذلك السرد كالرغيف يؤكل بلا أدام ، والشطيرة تؤخذ دون أن تدهن بالزبد ، كما قال . وقد كان الأدام أو الزبد تصويرة لجهود المجمع ببعض التشبيهات التي منها أن هذه الجهود مثل طاقة الكهرباء في قطبها وأثرها مع فارق ملحوظ هو أن الكهرباء تؤثر في الأطوال البعيدة والأعراض المتعددة في لحظة يسيرة ويصل تيارها إلى غاياته في لمح البصر ، أما المجرى الذي يسيل فيه التفكير اللغوي فتكون مادته من نفوس الناس التي لا تتجانس كما تتجانس الأسلاك الموصلة ، أي أن أعمال المجمع يعوقها اختلاف الناس عن سرعة السريان .. وقد سلك هذا السبيل الطويل لتبرير بطء المجمع في أعماله ! وقد أدركنا بعد ذلك أن سرد أعمال المجمع لم يكن مملا ..

وألقى الدكتور ابراهيم بيومي مدكور كلمة عن جهود المجمع في خمسة عشر عاما ، أي منذ إنشائه إلى الآن ، وقد عرض أهم الموضوعات التي تعرض لها المجمع وما أنجزه من الأعمال . وهو وإن لم يسلك سبيل الخيال الذي سلكه منصور باشا إلا أنه طول الكلام وعرضه في بعض المسائل الشكلية ، وقد اتفق كلاهما في دفع مايتهم به المجمع من البطء والتكاسل وضرب المثل بالمجمع الفرنسي في ذلك .

وألقى معالي السيد محمد رضا الشبيبي كلمة موضوعها « بعث العربية » تحدث فيها عن عصور التأخر اللغوي وصحة النهوض الحديث ، والموضوع وإن كان مطروقا إلا أنه أتى في ثناياه بما أكسبه بعض الجدة وشيئا من القيمة . وقد قال بعد ما ذكر المجامع العلمية واللغوية واهتمام مجمع فؤاد الأول بتأليف المعاجم — قال : يجب أن نرى بين معجمنا الحديث المنشود وبين معجماتنا القديمة اختلافا بينا في المادة والجوهر ، وفي كيفية التكوين والتأليف ، فإن معجما يوضع لسد حاجة هذا الجيل وما يليه من أجيال لهو غير المعجمات القديمة ، بل نحن نذهب أيضا إلى أبعد من ذلك فنقول إن معجمنا الحديث يجب أن يختلف أيضا عن هذه المعجمات الحديثة التي وضعها المعاصرون في مصر ولبنان والشام . نريد معجما يوضع على غرار أحدث المعجمات اللغوية المصنفة في اللغات الأوربية الحديثة من حيث الدقة والإتقان والاستيعاب . نريد معجما يعنى واضعوه بتاريخ الكلمة وكيف تحولت مدلولاتها بتحول العصور على أن تكون عنايتهم معززة بالشواهد والنصوص المقتبسة من آداب لغتنا العربية في مختلف عصورها ، على النحو المتبع في المعجم الإنجليزي المعروف بمعجم أكسفورد .

وكانت الكلمة الأخيرة للأستاذ ماسنيون وكان موضوعها « خواطر مستشرق في التضمين » وقدصاغها على طريقته المرونة في التعبير الرمزي، ومما استطعت أن أعيه من عبارات هذه الكلمة قوله : التضمين هو نوع من نبض الفكر لاستخلاص الجوهر من الأصول اللغوية الثلاثية الثابتة في المعجمات ، وإن من فضل اللغات السامية ، وبخاصة اللغة العربية ، تعدد المعاني واكتنازها في أصل لغوي واحد، واجتهاد الكاتب أن يتعمق في هذه المعاني لإحكامها وإخضاعها لأقدم معنى يصل إليه . وهذا نوع من الهجرة العقلية في خلوات التأمل . ومن عباراته أيضاً أن المستشرقين الحدثين يشبهون وجوب الاصطلاح في اللغة بالاغتراب في الزواج لأنه لافائدة من استعمال حجاب الكلمات مع ذوي الأرحام.

قال لي صاحبي ونحن نستمع إلى الأستاذ ماسينيون : يظهر أن مذهب « السر بالرمز » قد وصل إلى اللغة !

فلم الأسبوع

هو فلم « بنت العمدة » الذي عرض في الأسابيع الأخيرة بسينما الكورسال ، وهو من تأليف وإخراج عباس كامل ، وتمثيل هاجر حمدي وكمال

شكول الأسبوع

□ كان معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية قد أوفد بعثة إلى تركيا لتصوير أنفس المخطوطات العربية المحفوظة هناك . وقد صورت البعثة مجموعة من هذه المخطوطات تبلغ نحو ٢٠٠٠ كتاب وعادت بها إلى مصر، وهي الآن في الإدارة الثقافية بالجامعة العربية معروضة لمن يريد الاطلاع عليها أو أخذ صور منها. ولهذه المجموعة قيمة هامة ، لأن كثيراً من المخطوطات التي سكتت لأول مرة وبعضها مما كانت تتحدث عنه الكتب دون أن يعرف له مكان .

□ بدأت الإدارة الثقافية تتسلم بعض الكتب المترجمة التي كانت قد عهدت بترجمتها إلى المختصين ، فتسلمت الجزأين الأول والثاني من كتاب قصة الحضارة لديورانت ، وكتاب تطور الزراعة في الشرق الأوسط لكين ، وكتاب الأنساب لزان باور ، وكتاب حقوق الإنسان لألبر بايه ، وكتاب العمارة الإسلامية لكريزويل ، وعهدت إلى هيئات النشر بطبع تلك الكتب باسم الجامعة العربية .

□ صدر العدد الأول من مجلة « رسالة الباكستان » حافلا بالمقالات الاجتماعية والثقافية إلى جانب الأنباء المختلفة ، وفي صدره كلمة للدكتور حسين الهمداني قال فيها إن هذه المجلة تصدر لتقف إلى جانب شقيقاتها العربيات في المساهمة في التقريب بين مصر والباكستان وبين الباكستان وعموم البلاد العربية والإسلامية .

□ كانت إدارة الصحافة والدعاية بوزارة الخارجية قد اتفقت مع إدارة « أوبرا متروبوليتان » بنيويورك على إذاعة ١٨ أوبرا في مصر بوساطة محطة الإذاعة المصرية . وقد علم أن إدارة الصحافة تسرعت في ذلك دون أن تعرف أذلك ممكن من الناحية الفنية الإذاعية أم لا ، وهل هو مفيد لمصر والدعاية لها أولا

□ رأت وزارة الشؤون الاجتماعية أن الفرقة المصرية للتمثيل لم تؤد رسالتها المنشودة للنهوض بالمسرح ، ووضعها الراهن لايبعث الأمل في ذلك ، وخاصة أنها غير مختصة بنوع من التمثيل فهي تمثل كل أنواع المسرحيات ، ولأنها لاتشعر بالمنافسة التي تدفع إلى النشاط ؟ فاتجه الرأي إلى مايلي :

(١) تكوين فرقة نموذجية تضم خريجي معهد التمثيل تحت إشراف الأستاذ زكي طليمات ، وتقدم هذه الفرقة مسرحيات من الأدب الفصيح السهل .

(٢) إنشاء شعبة للتمثيل الشعبي يشرف عليها الأستاذ محمد عبد الوهاب .

(٣) تستمر الفرقة المصرية الحالية بإشراف يوسف وهبي بك إداريا وفنيا .

وتشرف اللجنة العليا للتمثيل على الفرق الثلاث ، وتزاد الإعانة السنوية لها إلى ٦٠ ألف جنيه .

□ لوحظ أن يوسف بك وهبي يقلد شكوكو بترديد بعض كلماته المشهورة مثل « يا خراشي ! » وذلك في مسرحية بيت الطاعة وبلم بيري افندي . فهل ذلك إعجاب بشكوكو أو منافسة له ..؟

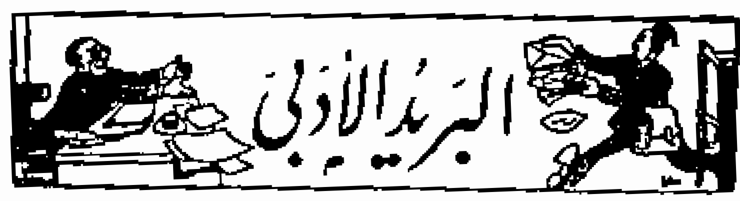
الشناوي وهدى شمس الدين وآخرين . وتتلخص القصة في أن الدكتور عادل (كمال الشناوي) شاب تخرج حديثا في كلية الطب ويعمل في عيادته الخاصة مكبا على عمله ؛ يأوي إلى زوجته القروية (هاجر حمدي) وهي ابنة عمه العمدة ، وتبدو هذه الزوجة منهمكة في أعمال البيت من طبخ وكنس وغسل وغيرها منصرفة بذلك عن العناية بنظافتها وزينتها حتى لايكاد زوجها يشم منها غير رائحة الثوم والبصل . تقتحم عليه السيادة الراقصة لولا (هدى شمس الدين) لعلاج خدش في ركبتها تفرنيه بها حتى يندفع معها إلى آخر الشوط . ويهمل زوجته بل يضيق بها ويعمل على إبعادها إلى القرية مرارا ليخلو له الجو . وأخيراً تكتشف الزوجة الأمر، وعند مارأى الراقصة توشك أن تستلب منها زوجها تهرع إليها وتهددها وتحملها على أن تتفق معها على حيلة تقومان بها . تظاهر عزيزة راقصة في المرقص الذي تعمل به لولا ، ويراها زوجها الدكتور عادل فيفتتن بها وهو لايعرفها ، وتسهل بينهما لولا فيتهيأ هواه ، وتمعن هي في الإغراء والدلال حتى تطلب إليه أن يتزوجها ويطلق زوجته ثم يتبين له أنها هي زوجته ، فيعتذر إليها ويستأنفان حياتهما سعيدين .

والقلم من أفلام هذا الموسم التي توالى ظهورها أخيراً جاعلة همها اجتذاب الجمهور بعرض الرقص والفكاهة والغناء ، إلا أن به موضوعاً هو تصوير الزوجات اللاتي لايمنعن عظهورهن أمام أزواجهن الذين ينظرون إلى التماس المتعة في الخارج . ولكن الموضوع لم يوجه توجيهاً حسناً ولم يعالج على نحو طبيعي ، وقد سيقت الحوادث كما أرادها المؤلف المخرج رغم طبيعتهـــا ، فقد جعل الأبطال يتصرفون وفق رغبته في حبك القصة ، لا كما تقضي طبائع الأمور؛ فهذه الزوجة القروية الساذجة التي يتبرم بها زوجهـا ويمعن في احتقارها فلا تدرك تغيره ولا تشعر أن شيئاً غير عادي وقع له حتى تفاجئنا الحقيقة سافرة — هذه الزوجة تراها قد انقلبت بقدرة المؤلف المخرج رقاصة من طراز غربي مرة واحدة ! وامتدت هذه القدرة كذلك إلى خادمها الفلاح عبد الموجود (عبد الغني السيد) الذي أحضرته من القرية ، فإذا به شاباً (مودرن) يغني لها وهي ترقص ! وعلى أي أساس اتفقت لولا ومزيزة على تلك الحيلة ؟ وكيف رضيت الأولى وهي التي تعمل على استخلاص الزوج لنفسها ؟ لأن مزيزة هددتها بالمسدس ! كان يكفي أن تتخلى الرقاصة عن الزوج إزاء تهديد الزوجة ، ولكن قدرة المؤلف المخرج فوق الطبيعة ، فقد أبت إلا أن تجعلها تدبر لها لتعيد إليها زوجها .. ولم يتعذر على المخرج أن يجعل الزوج لايعرف زوجته وهي في دور الراقصة ؛ فحسبه أن يضع على عينيها عصابة سوداء تشبه النظارة ، وتتسرب القدرة الفائقة إلى عقل الزوج فتجعله — وهو الذكي المثقف — تخفى عليه شخصية زوجته لأنها لبست حلة الرقص ووضعت على عينيها منظاراً أسود !

وقد رأينا الدكتور عادل يقع سريعاً في حب لولا الرقاصة مع أنه ظهر في المبدأ مستقيماً جاداً في عمله ، دون أن يتنبه ضميره فيتردد ولو قليلاً فيكون هناك شيء من الصراع النفسي ، ولكن الجهد منصرف بسرعة إلى مواقف الرقص فليس هناك وقت لمثل هذا التحليل .

وكان ظاهراً أن الغاية من مناظر القرويين الإضحاك بالمفارقات بين أوضاع المدينة والقرية ، وما في ذلك بأس على أن يكون في حدود المعقول ، ومن المقبول في ذلك منظار العروس وبيده كرنبة يأكل أوراقها ويقشر رأسها في حفلة الزفاف ؛ ولكن هناك مناظر بولغ فيها إلى درجة غير مقبولة ، مثل منظر مزيزة بنت العمدة وزوجة الدكتور تهبط من سيارة عامة فيحملها أحد الفلاحين ويركبها حماراً ثم يبلغ بها الحمار إلى حيث اصطف لاستقبالها تلاميذ المدرسة الإلزامية بقيادة الناظر في شكل مزر ، ولست أدري أين يقع مثل هذا ! وما لايقع أيضاً أن ترقص بنت العمدة شبه عارية أمام الرجال في عرس قريبها إلا أن تكون هاجر حمدي ويكون هناك مخرج يحرص على تهيئة مواقف ترقص فيها ... وقد تكررت هذه التهيئة في غير موضعها . وقد أفسد هذا الاتجاه إلى الاستعراض كثيراً من المواقف وأدى إلى الاضطراب والتناقض في تصوير شخصية عزيزة ، فإنا لم ندر أهي فتاة قروية ساذجة أم هي هاجر حمدي (الأرتست) الرقاصة .. فقد كانت تنقلب من الأولى إلى الثانية بدافع الرغبة الشديدة في «الاستعراض» دون التفات إلى ماينبغي من مراعاة المنطق الطبيعي لتسلسل الحوادث . وكان التمثيل لابأس به على العموم ، فكانت هاجر حمدي موفقة في تصوير شخصية الفتاة القروية ، غير أنها كانت في موقف تتكلم بلهجة قاهرية وفي آخر تنطق بلغة قروية دون داع إلى هذا الاختلاف . أما هدى شمس الدين فهي فتاة جميلة ولكن تمثيلها قليل الحظ من الحيوية والتعبير ، وكذلك كمال الشناوي . وقد مثل عبد الغني السيد شخصية الخادم الفلاح عبد الموجود فأحسن كما أحسن في الغناء الريفي ، ولكنه عاد في الرقص إلى غنائه العادي الذي تسمعنا إياه محطة الإذاعة . ومن الشخصيات الفكاهية الظريفة محمد كامل في دور المرض وعبد الحميد زكي في دور العمدة .

عباس خضر



القصيدة الأسدية

اطلع زميلنا الأستاذ الشيخ عبد القادر المغربي على قصيدة صديقه الأمير شكيب المنشورة في العدد ٨٥٨ والتي قالها عقب شفائه من مرض ثقيل فأنشدنا قصيدة له في معنى قصيدة الأمير قالها في شهر أكتوبر الماضي وقد أصيب بخراج خطر قيل إنه المسمى بكف الأسد (شيربنجه) فعولج بالبنسلين وشفي . وقد أطرف بهذه القصيدة رفاقه (الشيوخ) بدمشق وأنشدها في ندوتهم مداعباً مفاكهاً وها هي ذي :

كففت كفك يا أسد ... يا أيها الخصم الألد
بالله ثم البنسلين ... وقل هو الله أحد
وأويت من ربي ورحمته ... إلى ركن أشد
أنشبت ظفرك في لا ... ترى ليث أو ولد
أو صاحب يرجو الإ ... بلال من سقم الجسد
ونسيت في الآجال ما ... حكم الإله وما وعد
هذا يعجل حتفه ... وحياة ذا أنسا وصد(١)
أرسلت طير الشؤم منـ ... ـقضاً تحام وما ورد
وسللت سيف البغي منسلطاً
خفاك وما عضد(٢)
ورميت سهمك خلسة ... فأصاب درعاً من زرد
إن كنت رصد موتتي ... فالبنسلين لك الرصد
أو إن أردت مساءتي ... فالله ربي لم يرد
وأراك مغرى بالشيو ... خ تسومهم برح الكمد
متهدداً متوعداً ... لا بالصداع ولا الرمد
بل بالتصلب والعمى ... والضغط أو ريح السدد(٣)
والفلج والرثيات(٤) أو ... مرض المثانة(٥) والبرد
والسكل سرول هين ... في جنب تخليط الغدد(٦)
هي علة في الرأس لكن ... ذكرها عم البلد
هي علة في الفكر تحـ ... ـكي الكفر بالله الصمد
هي علة قد ردَّ صا ... حبهـا إلى عمر نكد
من بعد علم لم يعد ... يدري ولا سرد العدد
هي علة أبقيتُ صا ... حبها بجد أم بدد(٧)
عدوه في الأحيا وفي ... الأموات أجدر أن يعد
فاعجب له يمشي على الأ ... رضين هاماً قد لحد(٨)
يا رب تلك شكيتي ... فاغفر ووفق للرشد

عبد القادر المغربي

---

(١) أنسا : أخر (٢) عضد : قطع (٣) ريح السدد : هو المسمى بعقد الشارين أو تلبك الأمعاء (٤) الرثيات : هي أنواع الروماتزم (٥) مرض المثانة : هو البروستات (٦) (الغدد) : الخرف (٧) بدد : اللهو واللعب (٨) الهام : المعدود في الأموات

إلى الأستاذ كامل محمود حبيب :

حضرة الأستاذ الأديب العربي الألمعي ، أهدى الله إليك والسلام عليكم ورحمة الله . وبعد فإني أعلم أنك كنت صديقاً لإمام الأدب وحجة اللغة عبقريّنا الرافعي - لهذا أرى أن للعربية حقاً عليك تؤديه بعمل تنشر به للرافعي ذكراً جديداً وتلفت إلى أدبه (الباعث لأمة) وأقترح أن يكون هذا العمل كما يأتي .

أولا — جمع ما أتى به الكتاب والعظماء على الرافعي وهو شيء كثير يؤلف مجلداً ضخماً أو أكثر وما رأيت أحداً أثنى عليه بجلّه وفيه أبلغ القول وأجله .

ثانيا — جمع كل ما عرف له من شعر ونثر والمبالغة في هذا الجمع حتى لا يفلت مما أثر عنه شيء .

ثالثا — السعي لإنشاء كرسي لأدبه في الجامعة فما هو بأقل من شوقي، ولا منزلته بأقل من منزلته ، بل له ميزة لم يشاركه فيها أحد وهي إلزامه نفسه بألا يكتب — وما أدراك ما كتابته — إلا في مثل الشرق والانسانية العليا .

وأما بعد فإن الجو العقلي والوجداني قد تهيأ لأدب هذا العبقري والدولية اليوم على عاوق أدبه فإن أفلتوا الفرصة وأضاعوا (شمس الأدب) فإن للتاريخ لعتاباً ولوماً . أما أملي فيك أيها الألمعي فهو أبلغ من الرجاء لأني أدعوك إلى ما تحب بل إلى ما تجاهد في سبيله والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

محمود الطاهر الصافي
برمل الاسكندرية



نهضة العراق الأدبية

القرن التاسع عشر

للأستاذ ابراهيم الوائلي

(تتمة مانشر فى العدد الماضى)

لندع هـذا ونتحدث عن أعجابنا بموقف الدكتور من الرثاء عند السيد حيدر ولا سيما فى رثائه لآل البيت وبخاصة الأمام الحسين، فتدرق الدراسة هنا عمقا وتحليلا وتحدث عن العوامل النفسية والثقافية التى هيأت لشاعر هذا الجو الفسيح وكونت منه شاعراً متين التعبير قوى العاطفة مشبوب الأحساس يستطيع أن يحلق بجناحين من صدق الشعور والأداء مع الشريف الرضى ومهيار الديلمى. وأهم هذه العوامل كونه علوى النسب يتصل بالأمام الحسين، وكونه نشأيتيما فقيراً، ثم ثقافته التى تلقاها فى مدينة الحلة تحت رعاية عمه السيد مهدى الشاعر المعروف وتردده على أندية بغداد والنجف حتى ذاعت شهرته فى العراق بما وهب من قلبه للألم والحسرة، ومن لسانه للتعبير الصادق، فترك سبعا

وعشرين قصيدة معظمها فى مأساة الحسين وكلها من وحى الألم الدفين واللوعة المكبوتة. ومن هذه الروائع قوله فى قصيدة يرثى بها الامام الحسين ويبدؤها بالفخر والتحسر:

إن لم أقف حيث جيش الموت يزدحم
فلا مشت بى فى طرق العلا قـــدم
لا بد أن أتداوى بالقنـــا فلقــــد
صبرت حتى فؤادى كله ألم
عندى من العزم سر لا أبوح به
حتى تبوح به الهندية الخــــذم
لا أرضعت لى العلا ابنا صفو درتها
إن هكذا ظل رمحى وهو منفطم

والقصيدة طويلة فيها من الملاحم تصوير البطولة فى أعنف أدوارها، ومن المآسى نهاية هذه البطولة إلى القتل الشنيع، ذلك هو موقف الحسين كيف بدأ وكيف انتهى. وكل قصائد السيد حيدر فى فاجعة كربلاء لا تقل أهمية عن هذه القصيدة من حيث التصوير والعاطفة.

وكنت أود من الدكتور أن يضع السيد حيدراً فى مصاف شعراء المآسى أمثال «إشيل» و «اسفوكل» و «أوروبيد» قبل أن ينتظر منه آلام «فرتر» وتأملات «لامارتين» فان المآسى توجد فى كل زمان ومكان. وقد وجد السيد حيدر مأساة حقيقية علت دماؤها بالفرات وامتد شفقها الأحمر إلى ماوراء ذلك فأطلق لها لسان الشعر يصبغه بمشاهدها الحزينة وألوانها الحمر ويسبغ عليها من القصة حبك الأسلوب وربط الحوادث وروعة التصوير. ولا تزال – تحتل المكانة الأولى من قصائد السيد حيدر – وستبقى فى مواكب عاشوراء فى العراق وغير العراق.

وتحدث الدكتور عن الشيخ صالح التميمي وسماه « أبا تمام الصغير » لأن المترجم له كان مولعا بشعر الطائي معجبا به مقتفيا أثره في البديع والتلوين اللفظي وإن لم يدرك شأوه . وقران التميمي بالطائي رثاه بقصيدة على ما بينهما من بعد في الزمن . ودراسة الدكتور لهذا الشاعر لا تعدو ترجمة حياته الدبية والمادية مع شيء من المقارنة بينه وبين أبي تمام . ولكنها على كل حال دراسة قيمة ذات شأن في تاريخ هذا الشاعر .

وممن تحدث عنهم الدكتور البصير شاعر أثير في نسبه ومكانته السياسية والأدبية وهذا الشاعر هو عبد الباقي العمري الموصلي ، في نسبه يتصل بالخليفة عمر بن الخطاب ، وفي مكانته السياسية كان نائبا لوالي الموصل فنائبا لوالي بغداد وهو منصب له خطره وشأنه في ذلك الوقت ، وفي مكانته الأدبية كان شاعراً من الطبقة الممتازة في عصره . وكان لشعره صدى عظيم في مدن العراق وقد ساجله وقرظ شعره طائفة كبيرة من شعراء عصره منهم السيد حيدر والأخرس ، وأنتج غير مؤلفاته الأخر ديوانين من الشعر احدهما « الترياق الفاروقي في منشآت الفاروق » وقد طبع في مصر ، ويشمل هذا الديوان قصائده السياسية والاجتماعية وما قاله في المدح وفي مطارحاته مع الشعراء ، ومن ابدع النماذج التي اختارها الدكتور من هذا الديوان قول الفاروقي في وصف التلغراف .

ذو نقرات تسمع الصم الدها وكم بها من عبرة لن وعى
نهاية الإيجاز في تقريره وغاية الإعجاز في تعبيره
مسافة العام مع السامين يقطعها كلمحة في العين
في لحظة من مراكز الخلافة يسرى فينتهي إلى الرصافة
وسيره في سائر الأقطار ألطف من طيف الخيال الساري
إن الذي أبدعه تخييلا « مستوجب ثنائي الجيلا »

أما ديوانه الثاني فهو « الباقيات الصالحات » ويشتمل على مدائحه في النبي الكريم والإمام علي وأولاده من الأئمة الاثني عشر ، والذي يجب أن يقال : أن العمري لم يكن شيعي المذهب ولكنه يظهر في ديوانه هذا صاحب فكرة واضحة فهو يحمل إلى جانب إحساسه الديني شعوراً سياسياً يتجلى كل منهما في حملته الشعواء على بني أمية لجلهم الخلافة وراثية بعد أن كانت انتخابية ، ويتعرض لصرع الحسين في كربلاء بأ كثر من قصيدة ويحكم بكفر يزيد بن معاوية ، وبما قاله في بني أمية :

واحربا يا آل حرب منكم يا آل حرب منكم واحربا
لكم وفيكم وعليكم وبكم مالو شرحناه فضحنا الكتبا

ومن أشهر مدائحه في النبي (ص) قصيدته التي يقول فيها :

عليك الله من آدم ولولاك آدم لم يخلق

كما أن له في الإمام علي قصائد مشهورة منها التي يقول في أولها :

أنت العلي الذي فوق العلا رفعا ببطن مكة وسط البيت إذ وضعا

وقد شرحها أبو الثناء الألوسي . ومن هذه القصائد قصيدة مشهورة يصف فيها رحلته النهرية إلى الكوفة وهو قاصد زيارة الإمام علي فيها إلى جانب المدح وصف رائع للسفينة التي أقلته إلى الكوفة :

بنا من بنات الماء للكوفة انبرا
سبوح سرت ليلا فسبحان من أسرى
غدا جناحا من قوادمه الصبا
تروم بأكناف الغرى لها وكرا

والغرى اسم من أسماء النجف ، وكان المنتظر أن لا يغفل الدكتور هذه القصيدة من بين ما اختاره للشاعر فهي من روائع الشعر .

ومن أبياته المشهورة في رثاء الحسين قوله يخاطب نهر الفرات :

بعداً لشطك يا فرات فمر لا تحلو فإنك لا هني ولامرى
أيسوغ لي منك الورود وعنك قد صدر الإمام سليل ساقي الكوثر

ومن طريف ما يذكر عن وفاته لأصحابه بيتان كتبهما على ديوان الشيخ صالح التميمي الذي سبقت الإشارة إليه وهما :

نعم ، رب هذا الشعر قد كان صاحبي
بلاغتي في فنه وألا غمه
وقفت على ديوانه بعده
« وقوف شحيح ضاع في الترب خاتمه »

وتحدث الدكتور عن عبد الغفار الأخرس فتناول شعره وحياته خير تناول وسايره في كل المواضيع التي نظم فيها ماعدا ناحية واحدة لا أدري لماذا أغفلها الدكتور وهي ناحية الألم والحزن والتبرم بالحياة؛ فالأخرس إلى جانب مجونه ولهوه وما يصوره شعره من هذا المجون واللهو كان يضيق بدنياه في كثير من اللحظات ولاسيما أن حياته المادية كانت ضنينة النبع – فيتألم ويصف آلمه ، وفي ديوانه ما يكفي لتسجيل هذه الظاهرة وعدا أتناول هذه الناحية عند الأخرس في فرصة أخرى .

وفي الكتابة عدا هؤلاء دراسات وافية عن السيد جعفر الحلي والسيد إبراهيم الطباطبائي استاذ الشيخ محسن الكاظمي دفين مصر . وعن الشيخ محمد — أو الشيخ حمادي — نوح والشيخ محسن الخضري النجفي، والشاعر العاشق الشهير الشيخ عباس النجفي صاحب القصيدة النونية التي أشرنا إليها في معرض الحديث عن الحبوبي .

كما تحدث بإفاضة واستيعاب عن العالم الشهير السيد محمود الألوسي الحسيني صاحب المؤلفات الكثيرة ومنها تفسيره الشائع في مصر والبلاد العربية المسمى (روح المعاني) . وعن الشيخ جعفر الشرقي النجفي والد الشاعر الكبير الشيخ علي الشرقي عضو مجلس الشيوخ ووزير الدولة ببغداد. ودراسات أخرى لشعراء وعلماء آخرين . وفي خاتمة الكتاب استطراد لهؤلاء الشعراء واستعراض لقيمة هذه النهضة الأدبية في العراق ومقدار ماتتسم به من مكانة بالنسبة للقرون الهجرية الأولى . ثم مقارنة بين مركز العراق الأدبي في القرن التاسع عشر وبين مركز الآداب في البلاد العربية الأخرى ؛ وهنا يصرح الدكتور بأن مركز العراق الأدبي في هذا القرن يبذ البلاد العربية جميعا سوى مصر التي أنجبت البارودي وإن يكن في العراق ثلاثة من أمثاله آنذاك .

وفي الكتاب ملحق تضمن دراسة شاعرين ممن تحدث عنهم في مجلة الشرق الأدنى أولهما السيد عبد المطلب وهو ابن أخ السيد حيدر الحلي السالف الذكر ، والثاني أبو المحاسن الشاعر الكربلائي ووزير المعارف في وزارة جعفر باشا العسكري سنة ١٩٢٣ وقد توفي بعدها بقليل . وكان الأنسب ألا يقحم هذا الشاعر الأخير مع هؤلاء الذين تقدموا لا من الناحية الشعرية بل من الناحية الزمنية .

والذي يجب أن نختم به كلمتنا عن هذا الكتاب الذي استصفاه الدكتور البصير من ينابيع متعددة فأجراه في جدول فياض رقيق الحواشي هو القيمة التاريخية بله القيمة الأدبية والفنية . فإن هذا الكتاب قد جمع أشتاتاً من صفحات الأدب كانت متفرقة هنا وهناك ، وظلالاً من الشعر كانت متباعدة تجهد الرائد والمتتبع . وأكثر من هذا الذي تلناه أن الكتاب لا يستغني عنه من يريد أن يؤرخ للأدب العربي الحديث تأريخا صحيحا شاملا . فللدكتور البصير شكرنا الجزيل على ما أسداه للمكتبة العربية وللأدباء والباحثين في هذا الكتاب وفي غيره من مؤلفاته الأخر .

ابراهيم الوائلي

فهرس الموضوعات للسنة السابعة عشرة من الرسـالة